
1035

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ

૨૩ મું સંમેલન

તા. ૨૫, ૨૬, ૨૭ ડિસેમ્બર ૧૯૬૫

હેવાલ

સ્વાગતસમિતિ ૨૩ મું સંમેલન
ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ
સૂરત

પ્રકાશક
ડૉ. રતન માર્શલ
મંત્રી, સ્વાગતસમિતિ, ૨૩મું સંમેલન
ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ
સૂરત

કિંમત
રૂા. ૮=૦૦

મુદ્રક
મણિભાઈ પુ. મિસ્ત્રી
આદિત્ય મુદ્રણાલય, રાયખડ, અમદાવાદ-૧



કવિ નર્મદાશંકર લાલશંકર દવે

અનુક્રમ

વ્યાખ્યાનો

સાહિત્યવિભાગના નિબંધો

સમાજવિદ્યાવિભાગના નિબંધો

પત્રકારત્વવિભાગ

કલાવિભાગના નિબંધો

શિક્ષણવિભાગના નિબંધો

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ

૨૩મું સંમેલન

•

સૂરત

તા. ૨૫, ૨૬, ૨૭ ડિસેમ્બર : ૧૯૬૫

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનું ૨૩મું અધિવેશન : સૂરત

હેવાલ

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનું ૨૨મું સંમેલન વિલેપારલે–મુંબઈ મુકામે ૧૯૬૩ના ડિસેમ્બરમાં મળ્યું હતું, ત્યારે ૧૯૬૫નું ૨૩મું સંમેલન સૂરતમાં મળે એ માટે સૂરતની નર્મદ સાહિત્યસભા તરફથી શ્રી વલ્લભદાસ અક્કડે તથા પ્રા. જયંત પટેલે નિમંત્રણ આપ્યું હતું. પરિષદની મધ્યસ્થ સમિતિએ પોતાની તા. ૫–૯–'૬૫ની સભામાં આ નિમંત્રણનો સ્વીકાર કરેલો. પરિષદનું પાંચમું સંમેલન ઈ. સ. ૧૯૧૫માં સદ્‌ગત નરસિંહરાવ દિવેટિયાના પ્રમુખપદે સૂરતમાં મળ્યું હતું. તે પછી વીસ વર્ષે મળી રહેલા આ ૨૩મા સંમેલન માટે સૂરતની સ્વાગતસમિતિએ ઉમંગભેર તૈયારીઓ કરી હતી. ડેલિગેટો પણ ૭૫૦ જેટલા નોંધાયા હતા. સૂરતના યજમાનોએ ડેલિગેટોના ઉતારાનો પ્રબંધ તા. ૨૪મીની રાતથી કર્યો હતો. એમ. ટી. બી. કૉલેજની હૉસ્ટેલ્સ, જીવનભારતી અને વાડિયા વિમેન્સ કૉલેજમાં ઉતારાનો સુંદર પ્રબંધ કરવામાં આવ્યો હતો.

પુસ્તક–પ્રદર્શન : ઉદ્‌ઘાટન :

તા. ૨૫મી ડિસેમ્બર ૧૯૬૫ના રોજ સવારે નવ વાગ્યે પુસ્તક-પ્રદર્શનના ઉદ્‌ઘાટનનો કાર્યક્રમ હતો. આરંભમાં શ્રી નિર્મળાબહેન શેલતે સરસ્વતીસ્તવન કર્યું હતું. શ્રી ચન્દ્રવદન શાહે સૌને સત્કારતું નિવેદન કર્યું હતું. ત્યાર બાદ શ્રીમતી ધ્રુવલતાબહેને પુસ્તક–પ્રદર્શનનો લેખિત પરિચય વાંચી સંભળાવ્યો હતો. શ્રી કંચનલાલ મામાવાળાએ શ્રી ઉમાશંકર જોશીને પુસ્તક–પ્રદર્શનનું ઉદ્‌ઘાટન કરવા વિનંતિ કરી હતી.

રંગમંચની એક બાજુ પર મોટા કદમાં કલાત્મક રીતે તૈયાર કરેલા પુસ્તકનું પૂઠું ખોલીને શ્રી ઉમાશંકર જોશીએ ઉદ્‌ઘાટનવિધિ કરી હતી.

ત્યાર બાદ શ્રી ઉમાશંકર જોશીએ પ્રદર્શનના ઉદ્‌ઘાટનનું પ્રવચન કર્યું હતું, જે પછી શ્રી રતન માર્શલે આભારવિધિ કરી હતી.

નર્મદચંદ્રક-વિધિ :

પુસ્તક-પ્રદર્શન-ઉદ્‌ઘાટનવિધિનો કાર્યક્રમ પૂરો થયો તે પછી તરત એ જ સ્થળે નર્મદ સાહિત્યસભા તરફથી નર્મદચન્દ્રક—પ્રદાનવિધિ યોજાયો હતો.

શ્રી મોહનલાલ પાર્વતીશંકર દવેએ આ અંગેનું પોતાનું લેખિત નિવેદન વાંચ્યું હતું. ૧૯૫૭-'૬૧ના વર્ષના ગાળાનો નર્મદ સુવર્ણચન્દ્રક શ્રી ધનસુખલાલ મહેતાને 'ગરીબની ઝૂંપડી' નાટ્યકૃતિ માટે અને ૧૯૫૮-'૬૨ના વર્ષના ગાળા માટેનો નર્મદ સુવર્ણચન્દ્રક શ્રી સુંદરજી ગો. બેટાઈને 'તુલસીદલ' કાવ્યસંગ્રહ માટે એનાયત થયો હતો. શ્રી ધનસુખલાલ મહેતાનો તથા એમની ચન્દ્રકયોગ્ય કૃતિનો શ્રી ચન્દ્રવદન મહેતાએ પરિચય કરાવ્યો હતો. શ્રી સુંદરજી બેટાઈની કવિતાનો તથા 'તુલસીદલ'-નો પરિચય કવિશ્રી ઉશનસે આપ્યો હતો. તે પછી શ્રી ધનસુખલાલ મહેતા તથા શ્રી સુંદરજી બેટાઈએ પ્રત્યુત્તર આપતાં ટૂંકાં વ્યાખ્યાનો કર્યાં હતાં.

સંમેલનનો આરંભ :

સાંજના સાડાચાર વાગ્યે નિવૃત્ત થતા પ્રમુખ શ્રી રસિકલાલ છો. પરીખ અને સૂરત સંમેલનના વરાયેલા પ્રમુખ શ્રી જ્યોતીન્દ્ર હ. દવે સમેત પરિષદની મધ્યસ્થ સમિતિના સભ્યો સરઘસાકારે સંમેલન માટે તૈયાર કરવામાં આવેલા વિશાળ શમિયાણા તરફ ગયા હતા.

તા. ૨૫-૧૨-'૬૫ : પહેલી બેઠક :

સરસ્વતીસ્તવનથી સંમેલનની પહેલી બેઠકનો આરંભ થયો હતો. ત્યાર બાદ સંદેશાવાચન થયું હતું. સ્વાગતપ્રમુખ શ્રી વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીનું સ્વાગતપ્રવચન શ્રી ચન્દ્રવદન શાહે વાંચી સંભળાવ્યું હતું. ૨૩મા સૂરત સંમેલનના ઉદ્‌ઘાટક પ્રજ્ઞાચક્ષુ પંડિત સુખલાલજીનો પરિચય શ્રી વિષ્ણુ-પ્રસાદ ત્રિવેદીએ કરાવ્યો હતો અને ફૂલહારથી પંડિતજીનો સત્કાર કરી ઉદ્‌ઘાટન કરવા વિનંતિ કરી હતી.

પંડિત સુખલાલજીએ સંમેલનનું ઉદ્‌ઘાટન-પ્રવચન આપ્યું હતું.

સંમેલનના ઉદ્ઘાટન પછી શ્રી ઉમાશંકર જોશીએ, શ્રી જ્યોતીન્દ્ર હ. દવેને સંમેલનનું પ્રમુખપદ સ્વીકારવાની દરખાસ્ત મૂકી હતી. એ દરખાસ્તને શ્રી ચન્દ્રવદન મહેતાએ ટેકો આપ્યો હતો.

ત્યાર બાદ ૨૨મા સંમેલનના પ્રમુખ શ્રી રસિકલાલ છો. પરીખે પોતાનું વિજ્ઞાપન વાંચ્યું હતું, અને પરિષદની બે વર્ષની કાર્યવાહીનો હેવાલગ્રંથ આ સંમેલનના પ્રમુખ શ્રી જ્યોતીન્દ્ર હ. દવેને સોંપ્યો હતો. તે પછી મંત્રી શ્રી યશવંત શુક્લે પરિષદની બે વર્ષની પ્રવૃત્તિઓનો હેવાલ રજૂ કર્યો હતો.

ત્યાર બાદ પ્રમુખ શ્રી જ્યોતીન્દ્ર દવેના હસ્તે ૧૯૬૩નો 'શ્રી અરવિંદ સુવર્ણચન્દ્રક' શ્રી ઉપેન્દ્ર સાંડેસરાને એમના ગ્રંથ 'ભારત–રત્ન' માટે એનાયત કરવામાં આવ્યો હતો. ૧૯૬૩નાં 'ભગિની નિવેદિતા' પારિતોષિકો આ વર્ષે ચાંદીની પાટરૂપે અનુક્રમે શ્રી રંભાબહેન ગાંધીને એમનાં પુસ્તકો "સંસારસાગરને તીરે' તથા 'ભરતી અને ઓટ' માટે તથા શ્રી વસુબહેન ભટ્ટને 'પાંદડે પાંદડે મોતી' માટે પ્રમુખશ્રીના હસ્તે એનાયત થયાં હતાં.

ત્યાર બાદ પ્રમુખ શ્રી જ્યોતીન્દ્ર દવેએ "સાહિત્ય : સર્જનમીમાંસા" એ વિષય પરનું પોતાનું વ્યાખ્યાન આપ્યું હતું. આભારવિધિ બાદ સંમેલનની પહેલી બેઠકનું કામકાજ પૂરું થયું હતું.

તા. ૨૫–૧૨–'૬૫ના રોજ રાતના ૯થી ૧૨ સુધી રાસ તથા શ્રી પન્નાલાલ પટેલની નવલકથા 'વળામણાં'નું નાટ્યરૂપાંતર રજૂ થયું હતું.

તા. ૨૬–૧૨–'૬૫ : બીજી બેઠક :

સંમેલનની બીજી ખુલ્લી બેઠક સવારે નવ વાગ્યે શ્રી જ્યોતીન્દ્ર દવેના પ્રમુખસ્થાને મળી હતી, જેમાં શરૂઆતમાં સાહિત્ય–વિભાગના પ્રમુખ શ્રી વિજયરાય વૈદ્યનો પરિચય શ્રી અનંતરાય રાવળે, રંગભૂમિ-વિભાગના પ્રમુખ શ્રી ધનસુખલાલ મહેતાનો પરિચય શ્રી ગુલાબદાસ બ્રોકરે, શિક્ષણ–વિભાગના પ્રમુખ શ્રી જુગતરામ દવેનો પરિચય શ્રી ઝીણાભાઈ દેસાઈ–'સ્નેહરશ્મિ'એ, પત્રકારિત્વ–વિભાગના પ્રમુખ શ્રી બચુભાઈ રાવતનો પરિચય શ્રી મનસુખલાલ ઝવેરીએ તથા સમાજ-વિદ્યા–વિભાગના પ્રમુખ શ્રી પોપટલાલ ગો. શાહનો પરિચય ડૉ. ભોગીલાલ સાંડેસરાએ આપ્યો હતો.

ત્યાર બાદ વિભાગીય પ્રમુખોએ પોતાનાં છપાવેલાં વ્યાખ્યાનો વાંચ્યાં હતાં.

બપોરે ૧૨ વાગતાં આ કાર્યક્રમ પૂરો થયો હતો.

વિભાગીય બેઠકો : નિબંધ-વાચન :

તા. ૨૬–૧૨–'૬૫ બપોરે ૩થી ૫ પ્રત્યેક વિભાગીય બેઠકો જુદા જુદા ખંડોમાં મળી હતી અને પોતે પોતાના વિભાગ અંગે આવેલા નિબંધોના વાચનનું કામ કર્યું હતું. આ બધા કાર્યક્રમોમાં ડેલિગેટો મોટી સંખ્યામાં હાજર રહેતા હતા એ હકીકત ખાસ નોંધ માગી લે છે.

પરિસંવાદ :

'સર્જક કલાકારો અને આજના જગતની ચેતના' એ વિષય ઉપર સાંજના પાંચ વાગ્યે યોજાયેલા પરિસંવાદના કાર્યક્રમનું પ્રમુખસ્થાન શ્રી જ્યોતીન્દ્ર દવેએ સંભાળ્યું હતું અને તેનું સંચાલન શ્રી ઉમાશંકર જોશીને સોંપ્યું હતું.

પરિસંવાદમાં શ્રી જયંતી દલાલ, શ્રી અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ, શ્રી ગુલાબદાસ બ્રોકર, શ્રી સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર—એ ચાર વક્તાઓએ પોતાનાં મંતવ્યો રજૂ કર્યાં હતાં. શ્રી ઉમાશંકર જોશીએ ઉપસંહાર કરી પરિસંવાદનું સમાપન કર્યું હતું. શ્રી જ્યોતીન્દ્ર દવેએ ટૂંકું પ્રવચન કર્યું હતું. પરિસંવાદના કાર્યક્રમ વખતે અઢી હજાર કરતાં વધુ શ્રોતાઓ હાજર રહ્યા હતા અને દોઢ કલાક સુધી ચાલેલા કાર્યક્રમમાં પૂરી શાંતિ જાળવીને રસ લીધો હતો એ ઘટના નોંધપાત્ર છે.

નગરપાલિકા તરફથી સ્વાગત :

સાંજના સાત વાગતાં સૂરત નગરપાલિકા તરફથી પરિષદના પ્રતિનિધિઓ સાથેનું એક સ્નેહમિલન યોજાયું હતું. શ્રી ગની દહીંવાલાની રચનાના ગાનથી કાર્યક્રમનો આરંભ થયો હતો અને શ્રી ઉમાશંકર જોશીએ પરિષદની કાર્યવાહક સમિતિના સભ્યો તેમ જ વિભાગીય પ્રમુખોનો પરિચય કરાવ્યો હતો. નગરપાલિકાના પ્રમુખશ્રીએ સત્કારપ્રવચન કર્યું હતું. શ્રી જ્યોતીન્દ્ર દવેએ સત્કારનો ઉત્તર આપતું મર્માળું વ્યાખ્યાન કર્યું હતું. ત્યાર બાદ અલ્પાહાર પછી આ સત્કારકાર્યક્રમ પૂરો થયો હતો.

મનોરંજન કાર્યક્રમ :

રાતના નવ વાગ્યે રાસ–ગરબા, લોકનૃત્ય અને સુગમ સંગીતનો કાર્યક્રમ યોજવામાં આવ્યો હતો.

તા. ૨૭–૧૨–'૬૫ : ત્રીજી બેઠક :

સવારે નવથી અગિયાર દરમિયાન ગઈકાલની અધૂરી રહેલી નિબંધવાચનની વિભાગીય બેઠકો કૉલેજના જુદાજુદા ખંડોમાં મળી હતી.

અગિયાર વાગ્યે વિભાગીય પ્રમુખોએ પોતાના વિભાગોમાં થયેલાં કામોનો હેવાલ રજૂ કર્યો હતો. ત્યારબાદ પ્રમુખ શ્રી જ્યોતીન્દ્ર દવેએ સભા બરખાસ્ત થયાની જાહેરાત કરી હતી.

છેલ્લી બેઠક : પૂર્ણાહુતિ :

સાંજે પાંચ વાગ્યે સંમેલનની છેલ્લી સભા મળી હતી જેમાં મધ્યસ્થ સમિતિની વિષય–વિચારિણી સમિતિએ તૈયાર કરેલા ઠરાવો રજૂ થયા હતા. આ સભામાં હરિઃ ૐ આશ્રમના સંચાલક પૂજ્યશ્રી મોટાએ હાજરી આપી હતી.

આ સભામાં નીચે મુજબના ઠરાવો થયા હતા :

ઠરાવો

૧. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનું સૂરત મુકામે મળેલું આ ૨૩મું અધિવેશન બે વર્ષના ગાળામાં—૨૨મા અને ૨૩મા સંમેલનના વચગાળામાં—વિદેહ થયેલા સાહિત્યકારો—શ્રી ગૌરીશંકર જોશી–ધૂમકેતુ, શ્રી અંબુભાઈ પુરાણી, શ્રી ગુણવંતરાય આચાર્ય, શ્રી નટવરલાલ ઇચ્છારામ દેસાઈ, શ્રી ગંજુલાલ સાકરલાલ દેસાઈ, શ્રી ફિરોઝ આંટિયા, શ્રી ચન્દ્રવદન જાની, શ્રી મૂળશંકર માણેકલાલ યાજ્ઞિક, શ્રી હેમુ ગઢવી અને શ્રી કે. પી. શાહની સાહિત્યસેવાઓને શ્રદ્ધાંજલિ સમર્પે છે.
—પ્રમુખસ્થાનેથી

૨. ગુજરાત રાજ્યના મુખ્ય મંત્રીશ્રી બળવંતરાય ગો. મહેતા શત્રુના હાથે વીરમૃત્યુ પામ્યા તે અંગે ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનું આ ૨૩મું સંમેલન ઊંડા શોકની લાગણી વ્યક્ત કરે છે. તેમના અણધાર્યા અવસાનથી ગુજરાત સમસ્તને સાહિત્ય, સંસ્કૃતિ અને સંસ્કારના એક સમર્થ પુરસ્કર્તાની ખોટ પડી છે તેની આ બેઠક દુઃખસહિત નોંધ લે છે. – પ્રમુખસ્થાનેથી

૩. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનું આ ૨૩મું સંમેલન ગુજરાત રાજ્ય સરકારને વિનંતી કરે છે કે પ્રજાના સર્વતોમુખી સાંસ્કૃતિક ઉત્કર્ષ માટે સુયોગ્ય સ્થાને ગુજરાતનું સમૃદ્ધ પ્રાદેશિક સંગ્રહાલય ઊભું કરવાની દિશામાં રાજ્ય સત્વર પ્રબંધ કરે. [પ્રસ્તાવ : શ્રી ડોલરરાય માંકડ : ટેકો : ડૉ. ભોગીલાલ સાંડેસરા, શ્રી હસિત બૂચ, શ્રી રામપ્રસાદ શુક્લ]

૪. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનું આ ૨૩મું અધિવેશન ગુજરાત રાજ્ય સરકારને વિનંતિ કરે છે કે સાહિત્ય અને સંસ્કારક્ષેત્રે કામ કરનારી સંસ્થાઓની આર્થિક મર્યાદાઓ ધ્યાનમાં લઈને વર્ષોથી જેના અભાવે ગુજરાતની વાઙ્મય પ્રવૃત્તિને ભારે નુકસાન પહોંચતું રહ્યું છે તેવા સાધનગ્રંથો અને સંદર્ભગ્રંથો તૈયાર કરાવી તેના પ્રકાશન માટે માતબર રકમ ફાળવીને આ પાયાનું કામ કરવામાં અગ્રેસર થાય. [પ્રસ્તાવ : શ્રી રસિકલાલ છો. પરીખ : ટેકો : શ્રી પીતાંબર પટેલ, શ્રી મંજુલાલ મજમુદાર]

૫. ગુજરાત પ્રદેશની પૂર્વપ્રાથમિક, પ્રાથમિક, માધ્યમિક અને ઉચ્ચસ્તરે કામ કરતી શિક્ષણસંસ્થાઓમાં ભાષાશિક્ષણનું અને વિશેષતઃ ગુજરાતી ભાષામાં અભિવ્યક્તિ સાધવા માટેનું કાર્ય કેવુંક ગોઠવાયું છે તેનો ખ્યાલ મેળવી રાજ્ય સરકારને તેમ જ શિક્ષણસંસ્થાઓને યોગ્ય સૂચનો કરવા માટે મધ્યસ્થ સમિતિ એક સમિતિ નીમે અને આ સમિતિને પોતાનો હેવાલ છ માસમાં તૈયાર કરવાની વિનંતિ કરે છે. [પ્રસ્તાવ : શ્રી ઝીણાભાઈ દેસાઈ : ટેકો : શ્રી હીરાબહેન પાઠક, શ્રી પ્રેમશંકર ભટ્ટ]

૬. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનું ૨૩મું સંમેલન કાર્યવાહક સમિતિને નીચેનાં કામો હાથ ધરવાનો અને ૧૯૬૬માં મળનારા જ્ઞાનસત્ર પ્રસંગે પરિષદની સામાન્ય સભા સમક્ષ તે અંગે કેવો પ્રબંધ થયો છે તેનો હેવાલ રજૂ કરવાનો આદેશ કરે છે :

(૧) રંગભૂમિ ઉપર ભજવાયેલાં નાટકોની જે હસ્તપ્રતો અપ્રગટ રહી હોય તે એકત્ર કરવાનું;

(૨) વિશ્વસાહિત્યની પ્રશિષ્ટ કૃતિઓના અનુવાદોનાં પ્રકાશનોની, તે બેવડાય નહિ તે રીતે, યોજના કરવાનું;

(૩) પ્રકાશનકાર્યો માટે રાજ્ય અને કેન્દ્ર સરકારની તેમ જ નાગરિકોની આર્થિક સહાય મેળવવાનું;

(૪) મકાનફંડની રચના માટેની પૂર્વભૂમિકા તૈયાર કરવાનું.
[પ્રસ્તાવ : શ્રી મનસુખલાલ ઝવેરી : ટેકો : શ્રી ધીરુભાઈ ઠાકર, શ્રી રમણિકલાલ દલાલ, શ્રી ઉશનસ્]

સૂરત, ૨૭–૧૨–'૬૫

આમંત્રણો :

આ પછી ચોથા જ્ઞાનસત્ર માટે અને ૨૪મા સંમેલન માટે આમંત્રણો આપવામાં આવ્યાં હતાં. ૨૪મું સંમેલન ૧૯૬૭ના ઑક્ટોબરમાં દિલ્હીમાં ભરવા માટેનું ઉમળકાભર્યું આમંત્રણ ડૉ. ચંદ્રકાન્ત મહેતા અને પ્રો. મહેન્દ્ર દવેએ આપ્યું હતું. એ જ પ્રમાણે રાજકોટ મુકામે પરિષદ સંમેલન ભરવાનું આમંત્રણ મળ્યું હતું.

ચોથું જ્ઞાનસત્ર ૧૯૬૬ના ઑક્ટોબરમાં ભરવા માટે દ્વારકાંની અનેક સંસ્થાઓ વતી શ્રી પુષ્કરભાઈ ગોકાણીએ આમંત્રણ આપ્યું હતું, જ્યારે શારદાગ્રામનું આમંત્રણ શ્રી મનસુખરામ જોબનપુત્રા વતી શ્રી યશવંત શુક્લે રજૂ કર્યું હતું.

આભારવિધિ :

પરિષદ તરફથી પરિષદમંત્રી શ્રી પીતાંબર પટેલે સ્વાગતસમિતિનો આભાર માન્યો હતો, અને સ્વાગતસમિતિ તરફથી શ્રી રતન માર્શલે સૌનો આભાર માન્યો હતો.

આ રીતે સૂરતનું ૨૩મું સંમેલન ઉત્સાહભરપૂર વાતાવરણમાં પૂરું થયું હતું.

•

કલાપ્રદર્શન અને પુસ્તકપ્રદર્શનના ઉદ્ઘાટન પ્રસંગે

શ્રી ઉમાશંકર જોશીએ કરેલું પ્રવચન

સાહિત્ય પરિષદની સાથે કલાપ્રદર્શન યોજવાની પ્રણાલી આપણે ત્યાં છે એની વાત હમણાં થઈ. મને ત્યારે એ વાતનું સ્મરણ થયું કે રાષ્ટ્રીય ઉત્થાનના આરંભકાળમાં રાષ્ટ્રીય મહાસભાની સાથે સાથે સમાજસુધારાનું પણ સંમેલન મળતું અને જ્યોતીન્દ્રભાઈ સાથે વાત કરતાં મને જાણવા મળ્યું કે સૂરતમાં જ્યારે ૧૯૦૫માં મહાસભાના અધિવેશનમાં કંઈક થયું, ત્યારે પણ સમાજસુધારક અધિવેશન તો બહુ જ સારી રીતે મળ્યું હતું; અને કોઈએ એમ કહ્યું હતું પણ ખરું કે સુધારાનું તો બરાબર ચાલે છે પણ જે બીજું મંડળ છે તેમાં કાંઈક સુધારાને અવકાશ છે. તો મને એમ થયા કરે છે કે સાહિત્ય પરિષદની આંગળીએ વળગીને આ પ્રવૃત્તિ ચાલે છે એના કરતાં એ પોતે જ એટલી સ્વતંત્ર મહત્ત્વ ધરાવનારી પ્રવૃત્તિ છે કે એના ઉપર સુવાંગ ધ્યાન આપવામાં આવે અને પ્રદર્શનો વારંવાર યોજવામાં આવે. પ્રજાની સાંસ્કૃતિક જાગૃતિની દૃષ્ટિએ એ અત્યંત જરૂરી છે!

પણ આપણે એક ઊછરતી, આગળ વધવા મથતી પ્રજા તરીકે એક મોટું મંડળ કરીએ છીએ. સાહિત્ય પરિષદ કહીએ ત્યારે પણ કેવળ સર્જક કળાકારો જ ધ્યાનમાં રાખતા નથી. અને બહુ જ વ્યાપક અર્થ આપણે એનો લીધેલો છે અને જે બધી ભગિનીકળાઓ છે એનો પણ એની અંદર આપણે સમાવેશ કરીએ છીએ.

મારા જેવો માણસ કે જે લલિત વાઙ્મયમાં વિશેષ રસ લેનારો છે, એક સર્જક તરીકે જીવવા મથનારો છે, તેને માટે તો આ એક ઉપકારક વસ્તુ છે.

જે સર્જક કળાકારો છે, કવિતા લખનારા છે, શબ્દના બંદાઓ છે તે લોકો બીજી જે ભગિનીકળાઓ છે એને વિશે કદાચ ઓછા જાગૃત જોવા

મળે છે. ચિત્રકાર સાહિત્યમાં જેટલો રસ લે છે એટલો રસ સાહિત્યકાર ચિત્રમાં લે છે કે નહીં એ તપાસનો વિષય છે. મામાવાળા સાહેબ લો. મામાવાળા સંગીતના જીવ છે. એમનો વિષય તો કાનનો છે. પણ આ જે ચાક્ષુષકળાઓ આજે પ્રદર્શનમાં મૂકવામાં આવી છે એમાં પણ એમણે દિલચસ્પીથી કેટલો બધો રસ લીધો છે. સાહિત્યકારો, ખાસ કરીને જે મારા જેવા કવિતા લખનારાઓ છે, એ લોકો કવિતામાં ચિત્રો ઊભાં કરશે અને અમે તો હમણાં થોડા વખતથી 'ઇમેજીસ' (Images) એટલે કાંઈ ને કાંઈ આકાર માટેનો આગ્રહ સેવીએ છીએ. એઝરા પાઉન્ડે કહ્યું કે જીવનભરમાં એક ઇમેજ—એકાદ કલ્પન—એકાદ સરસ આકાર શબ્દો મારફત રમતો મૂકી શકાય તો ભયોભયો. એટલો બધો આગ્રહ અમને ચિત્ર માટે કવિતામાં છે. પણ ચિત્રકળા તરફ એટલી અમારી વૃત્તિ દોડે છે કે કેમ એ સવાલ છે. સાહિત્યના ઉપાસકો વિજ્ઞાન વિશે સામાન્ય રીતે થોડીક ઉપેક્ષા સેવતા દેખાતા હતા. હવે તો એ ઉપેક્ષા ખંખેરી નાખ્યા વિના છૂટકો નથી, એવા જમાનામાં આપણે આવી રહ્યાં છીએ. પણ તે સાથે આ જે બીજી કળાઓ છે, લલિતકળાઓ છે, એની પ્રત્યેની અભિમુખતા વધવાની પણ એટલી જ જરૂર છે.

નાના વિદ્યાર્થી તરીકે મેં પણ ચિત્રો કરવા પ્રયત્ન કરેલો, આ છેલ્લો નમૂનો મેં હસ્તાક્ષર કર્યા તે. કમળમાંથી લક્ષ્મી નીકળે એ ચિત્ર કોઈનું જોઈને બનાવ્યું. નેપોલિયનના લલાટ ઉપર વાળ આવે છે, અને એ વખતે નાનપણમાં અમારે માટે અંગ્રેજોને હંફાવનાર એ વીર હતો એટલે એના તરફ આકર્ષણ બહુ હતું. તો એનું એક ચિત્ર પેનસિલથી દોર્યું. બસ, ત્યાં ચિત્રકાર્ય અટકી ગયું. કંઈ ગાતો પણ ખરો. પણ આ બન્ને કળાઓ એવી કે એમાં તમે પકડાઈ જાઓ. ગાઓ તો લોકો સાંભળે. હવે બાથરૂમની સંસ્થા બહુ વ્યાપક બની છે. એટલે બાથરૂમ-સિંગર તરીકે આપણે કાંઈક વિકાસ કરી શકીએ. પણ અમે તો કૂવા ઉપર નાહનારા. એટલે નાહવાનો અને ગાવાનો એ મેળ બરાબર બેસે નહીં. અને ચિત્ર કરીએ તો બધા સહપાઠીઓ તો એ જુએ જ. એટલે કંઈક ગુનો કરતા હોઈએ અને પકડાઈ ગયા હોઈએ, એવી વૃત્તિ કદાચ હશે મારી. મનોવિજ્ઞાનશાસ્ત્રીઓ કંઈક આમાં કહી શકે. કવિતા એક એવી વસ્તુ છે જે મનમાં ને મનમાં ચાલ્યાં કરે. એને ન તો જોઈએ કાગળ પણ. એટલે કે મનમાં પ્રાસ મેળવી કોઈની આગળ બોલતા હો તેમ તમે બોલી શકો, એ કળા એ રીતે મારા જેવાને બહુ માફક આવી.

કલાપ્રદર્શન અને પુસ્તકપ્રદર્શનના ઉદ્‌ઘાટન પ્રસંગે

શ્રી ઉમાશંકર જોશીએ કરેલું પ્રવચન

સાહિત્ય પરિષદની સાથે કલાપ્રદર્શન યોજવાની પ્રણાલી આપણે ત્યાં છે એની વાત હમણાં થઈ. મને ત્યારે એ વાતનું સ્મરણ થયું કે રાષ્ટ્રીય ઉત્થાનના આરંભકાળમાં રાષ્ટ્રીય મહાસભાની સાથે સાથે સમાજસુધારાનું પણ સંમેલન મળતું અને જ્યોતીન્દ્રભાઈ સાથે વાત કરતાં મને જાણવા મળ્યું કે સૂરતમાં જ્યારે ૧૯૦૫માં મહાસભાના અધિવેશનમાં કંઈક થયું, ત્યારે પણ સમાજસુધારક અધિવેશન તો બહુ જ સારી રીતે મળ્યું હતું; અને કોઈએ એમ કહ્યું હતું પણ ખરું કે સુધારાનું તો બરાબર ચાલે છે પણ જે બીજું મંડળ છે તેમાં કાંઈક સુધારાને અવકાશ છે. તો મને એમ થયા કરે છે કે સાહિત્ય પરિષદની આંગળીએ વળગીને આ પ્રવૃત્તિ ચાલે છે એના કરતાં એ પોતે જ એટલી સ્વતંત્ર મહત્ત્વ ધરાવનારી પ્રવૃત્તિ છે કે એના ઉપર સુવાંગ ધ્યાન આપવામાં આવે અને પ્રદર્શનો વારંવાર યોજવામાં આવે. પ્રજાની સાંસ્કૃતિક જાગૃતિની દૃષ્ટિએ એ અત્યંત જરૂરી છે!

પણ આપણે એક ઊછરતી, આગળ વધવા મથતી પ્રજા તરીકે એક મોટું મંડળ કરીએ છીએ. સાહિત્ય પરિષદ કહીએ ત્યારે પણ કેવળ સર્જક કળાકારો જ ધ્યાનમાં રાખતા નથી. અને બહુ જ વ્યાપક અર્થ આપણે એનો લીધેલો છે અને જે બધી ભગિનીકળાઓ છે એનો પણ એની અંદર આપણે સમાવેશ કરીએ છીએ.

મારા જેવો માણસ કે જે લલિત વાઙ્‌મયમાં વિશેષ રસ લેનારો છે, એક સર્જક તરીકે જીવવા મથનારો છે, તેને માટે તો આ એક ઉપકારક વસ્તુ છે.

જે સર્જક કળાકારો છે, કવિતા લખનારા છે, શબ્દના બંદાઓ છે તે લોકો બીજી જે ભગિનીકળાઓ છે એને વિશે કદાચ ઓછા જાગૃત જોવા

મળે છે. ચિત્રકાર સાહિત્યમાં જેટલો રસ લે છે એટલો રસ સાહિત્યકાર ચિત્રમાં લે છે કે નહીં એ તપાસનો વિષય છે. મામાવાળા સાહેબ લો. મામાવાળા સંગીતના જીવ છે. એમનો વિષય તો કાનનો છે. પણ આ જે ચાક્ષુષકળાઓ આજે પ્રદર્શનમાં મૂકવામાં આવી છે એમાં પણ એમણે દિલચસ્પીથી કેટલો બધો રસ લીધો છે. સાહિત્યકારો, ખાસ કરીને જે મારા જેવા કવિતા લખનારાઓ છે, એ લોકો કવિતામાં ચિત્રો ઊભાં કરશે અને અમે તો હમણાં થોડા વખતથી 'ઇમેજીસ' (Images) એટલે કોઈ ને કાંઈ આકાર માટેનો આગ્રહ સેવીએ છીએ. એઝરા પાઉન્ડે કહ્યું કે જીવનભરમાં એક ઇમેજ–એકાદ કલ્પન–એકાદ સરસ આકાર શબ્દો મારફત રમતો મૂકી શકાય તો ભયોભયો. એટલો બધો આગ્રહ અમને ચિત્ર માટે કવિતામાં છે. પણ ચિત્રકળા તરફ એટલી અમારી વૃત્તિ દોડે છે કે કેમ એ સવાલ છે. સાહિત્યના ઉપાસકો વિજ્ઞાન વિશે સામાન્ય રીતે થોડીક ઉપેક્ષા સેવતા દેખાતા હતા. હવે તો એ ઉપેક્ષા ખંખેરી નાખ્યા વિના છૂટકો નથી, એવા જમાનામાં આપણે આવી રહ્યાં છીએ. પણ તે સાથે આ જે બીજી કળાઓ છે, લલિતકળાઓ છે, એની પ્રત્યેની અભિમુખતા વધવાની પણ એટલી જ જરૂર છે.

નાના વિદ્યાર્થી તરીકે મેં પણ ચિત્રો કરવા પ્રયત્ન કરેલો, આ છેલ્લો નમૂનો મેં હસ્તાક્ષર કર્યા તે. કમળમાંથી લક્ષ્મી નીકળે એ ચિત્ર કોઈનું જોઈને બનાવ્યું. નેપોલિયનના લલાટ ઉપર વાળ આવે છે, અને એ વખતે નાનપણમાં અમારે માટે અંગ્રેજોને હંફાવનાર એ વીર હતો એટલે એના તરફ આકર્ષણ બહુ હતું. તો એનું એક ચિત્ર પેનસિલથી દોર્યું. બસ, ત્યાં ચિત્રકાર્ય અટકી ગયું. કંઈ ગાતો પણ ખરો. પણ આ બન્ને કળાઓ એવી કે એમાં તમે પકડાઈ જાઓ. ગાઓ તો લોકો સાંભળે. હવે બાથરૂમની સંસ્થા બહુ વ્યાપક બની છે. એટલે બાથરૂમ-સિંગર તરીકે આપણે કાંઈક વિકાસ કરી શકીએ. પણ અમે તો કૂવા ઉપર નાહનારા. એટલે નાહવાનો અને ગાવાનો એ મેળ બરાબર બેસે નહીં. અને ચિત્ર કરીએ તો બધા સહપાઠીઓ તો એ જુએ જ. એટલે કંઈક ગુનો કરતા હોઈએ અને પકડાઈ ગયા હોઈએ, એવી વૃત્તિ કદાચ હશે મારી. મનોવિજ્ઞાનશાસ્ત્રીઓ કંઈક આમાં કહી શકે. કવિતા એક એવી વસ્તુ છે જે મનમાં ને મનમાં ચાલ્યાં કરે. એને ન તો જોઈએ કાગળ પણ. એટલે કે મનમાં પ્રાસ મેળવી કોઈની આગળ બોલતા હો તેમ તમે બોલી શકો, એ કળા એ રીતે મારા જેવાને બહુ માફક આવી.

વિદ્યાર્થી હતો ત્યારે ઈડરના આંબાવાડિયામાં શ્રાવણ મહિનામાં એક સાંજે આકાશના રંગો તરફ મારું ધ્યાન ગયું. નાનપણથી જોતો હોઈશ. પણ મને બરોબર આ પ્રસંગ યાદ છે. અહો! આટલા બધા રંગો છે, અને બધું આટલું સુંદર છે!...આ રંગની, રેખાની, આકારની જે સૃષ્ટિ છે એની વચ્ચે આપણે ચાલીએ છીએ, એની વચ્ચે જીવીએ છીએ, પણ એ આપણે માટે ખરેખર અસ્તિત્વ ધરાવે છે? એ તરફ આપણી અભિમુખતા, આપણી જાગરુકતા છે? અજબ મહાન સૃષ્ટિ છે, પણ જાણે ન હોય એમ બસ આપણે જીવતા હોઈએ છીએ. ત્યારે ચિત્રકાર, શિલ્પી, સ્થપતિ, નૃત્યકાર એ તો આકારો જ જોયા કરતા હોય છે અને ભગવાનની લીલા કદાચ એ જ મોટા પાયા પર માણતા હોવા જોઈએ. નંદબાબુ એક વખતે નીચા નમીને બે પગ વચ્ચેથી કંઈક જોતા હતા. છાત્રોએ પૂછ્યું કે શું કરો છો? 'પેલું જે ઝાડ છે એ આવી રીતે જોઈએ તો કેમ લાગે એ હું જોઉં છું.' કલાકાર બધું જુદી જુદી રીતે જુએ છે. અને આપણે જોતા છતાં જે નથી જોતા એવું એ કાંઈ જોઈ બેસે છે.

માણસે ઝાડી છોડીને ગુફામાં રહેવાનું અને પછી ઘરમાં રહેવાનું સ્વીકાર્યું, પણ પછી ઘરની જે દીવાલ હતી તે દીવાલ ઉપર એણે ચિત્ર કર્યું અને દીવાલને હઠાવી દીધી. ખંડ સાન્ત થઈ ગયો હતો ખંડનો દીવાલ આગળ અંત આવી ગયો હતો પણ ખંડની દીવાલ ઉપર ચિત્ર મૂકતાંની સાથે જ એણે સાન્તમાં અનંતતા રેલાવી. કળા સાન્તમાં અનંતનું આવાહન કરે છે. માણસને મુક્તિની ઝંખના છે, અને કળાની મારફત, બધી કળાની મારફત એ મુક્તિ પ્રતિ ગતિ તરફ કરતો હોય છે. અજંટાનાં ચિત્રો જોઈએ છીએ, અને આ પ્રતીતિ થાય છે.

આ કળાઓ વિશે જાણકારીથી બોલવું એ તો એના વિદ્વાનો જ કરી શકે. પણ મને એક પ્રસંગ યાદ આવે છે અજંટાની એક ગુફાનો. બુદ્ધ પોતાના ઘર આગળ આવી પહોંચ્યા છે, યશોધરા નાના રાહુલને આગળ ધરે છે અને રાહુલ વારસો માગે છે. એ કથા તો આપણે જાણીએ છીએ. ચિત્રકારે એ ગુફામાં ચિત્ર એવી રીતે ગોઠવ્યું છે કે આપણે ત્યાં ચિત્ર આગળ ઊભા રહીએ ત્યારે આપણી આંખ રાહુલની આંખ સાથે સરખી ઊતરે છે. એણે જમીનથી ચિત્રને થોડેક ઊંચેથી શરૂ કર્યું છે. કાગળમાં છપાયેલું જોઈએ ત્યારે એ ચિત્રનો પૂરેપૂરો ખ્યાલ નહીં આવે. એ ચિત્રકારે આપણને સૌને, ભાવકોને, રાહુલની કક્ષાએ ઊભા કરી દીધા

અને રાહુલ પિતાની સામે, પિતા એટલે જગતપિતાની સામે જુએ છે, વિશ્વપિતાની સામે જુએ છે, એ જ આંખથી આપણે પણ વાત્સલ્ય માટે તલસતા અધ્ધર જોઈએ એ રીતે, એ ચિત્રને જમીન તળથી થોડીક ઊંચાઈથી કલાકારે શરૂ કરેલું છે. એક મહાન કળાકાર હોય એ કેટલી બધી વસ્તુઓ ધ્યાનમાં રાખીને કામ કરે છે! કારીગરીમાં પણ એ પ્રમાણે કરે છે. મોહેં-જો દડોના સમયમાં કાચ હશે કે કેમ એ તો વિદ્વાનો કહે ત્યારે, પણ જસત તો હતું જ. જસતનું ચકચકિત કરેલું ગોળ ચાટલું વપરાતું. નીચે એનો દાંડો છે પકડવાનો એ એક સ્ત્રીના આકારનો કરેલો છે. કોઈ બાઈને મોઢું જોવું હોય ત્યારે ચાટલું મોઢા આગળ ધરે એટલે પેલાની અંદર મોઢું ઉમેરાઈ જાય એ સ્ત્રીની આકૃતિનું. મોઢું કોણે પૂરું પાડવાનું? જે એનો ઉપયોગ કરે તેણે. એટલે દરેક વખતે નવી સ્ત્રી. કારીગરી જેવી વસ્તુ, અને હજારો વર્ષ પહેલાંની વાત. માણસને કાંઈ કાંઈ નુસખા સૂઝે છે અને એને કેટલો બધો રસ છે આ આકારોમાં રાચવાનો! એ જ મોંહેં-જો દડોની સંસ્કૃતિમાંથી મળેલા કેટલાક નમૂનાઓમાં એક નાનકડું રમકડું મળ્યું છે. એના ઉપર બાળકની આંગળીની છાપ છે. એ બાળક કેટલા ઉલ્લાસથી એ લીલા રમકડાને વળગ્યું હશે એનો પુરાવો પકડાઈ ગયો છે. તો, માણસની અંદર જ, કાંઈક રહેલું છે, જે એનો સૌન્દર્ય સાથે યોગ કરે છે.

જે ચાક્ષુષ કળાઓ છે, ચક્ષુગમ્ય કળાઓ છે, ચિત્રકળા, શિલ્પકળા, આદિ, એમાં આપણા ગુજરાતે પણ ઠીકઠીક સિદ્ધિઓ મેળવેલી છે. ચિત્રકળાની પોતાની એક શૈલી ગુજરાતે ખીલવી છે. એના નમૂનાઓ સદ્‌ભાગ્યે અહીં મુકાયેલા છે. જૈન ભંડારોમાં બધું સચવાયું. બીજા પ્રદેશો કરતાં, બીજી ભાષાઓ કરતાં ગુજરાતી ભાષા એ રીતે સદ્‌ભાગી છે કે દશકા દશકાનો એનો વિકાસક્રમ લિપિમાં અને ક્વચિત્ રંગરેખામાં સચવાયેલો સુલભ છે. વૉશિંગ્ટનના મ્યુઝીયમમાં એના નમૂનાઓ બહુ ગૌરવભેર મૂકેલા છે. અહીં આપણને સહેજે એ જોવા મળશે. ચિત્ર, આધુનિક ચિત્ર પણ ગુજરાતમાં ખીલતું આવે છે. નવા કલાકારો નીકળ્યા છે અને જેને મોડર્ન આર્ટ કહે છે તેની ખીલવટ પણ આપણે જોઈ શકીએ છીએ. એના નમૂનાઓ પણ આપણે અહીં આજે જોવા પામીશું. શિલ્પની પણ નવી જ જાતની કૃતિઓ કેટલીક વડોદરા કેન્દ્રમાંથી આપણને મળી છે. પેસતાં જ એક તોતીંગ પોલ જેવું એક શિલ્પવિધાન છે,–શિકાગોના સાયન્સ મ્યુઝીયમમાં લેટિન અમેરિકાનું એક બહુ મોટું એવું એક તોતીંગ

શિલ્પ છે એની યાદ આપે એવું. આજે સાહિત્યકાર ગુજરાતની જ પરંપરામાં પુરાઈ રહેવા માંગતો નથી. એને તમે કહો કે તું ગુજરાતનો ઉત્તમ વાર્તાકાર છે, તું ગુજરાતનો ઉત્તમ કવિતાલેખક છે તો એને એ બહુ મોટી વાત લાગતી નથી. આજે દુનિયાનાં જે ધોરણો છે તે વડે એ મપાવા માંગે છે. એવું જ ચિત્રકળામાં છે અને ચિત્રકળામાં દુનિયામાં અત્યારે છેલ્લાં પચાસેક વર્ષમાં બહુ ક્રાંતિકારી ફેરફારો થયેલા છે. એના પડઘા આ પ્રદેશમાં પણ પડે એ તદ્દન સ્વાભાવિક છે.

સૂરતના જરીકામના નમૂનાઓ અહીં આપણે જોઈશું. સૂરતની ગાથા ગાવાનો અત્યારે પ્રસંગ નથી. આપણે બધાં એના આકર્ષણથી તો અહીં આવ્યાં છીએ. દુર્ગારામ મહેતાજી અને પાંચ દદ્દા અને નર્મદાશંકર આદિ ત્રણ નન્નાની ભૂમિમાં આપણે આવ્યાં છીએ. આ પ્રેરણાભૂમિ છે. આપણી સાહિત્ય પરિષદના જે મુખ્ય સ્થાપક રણજિતરામ તે પણ આ ભૂમિના છે અને ઘણી શક્યતાઓ હજી વિકસાવે એવો આ પ્રદેશ છે. ત્યાં આપણે આવ્યા છીએ. પણ એનો એક મુખ્ય ઉદ્યોગ, અર્થશાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ પણ જે નવી અર્થરચના આપણે ઇચ્છીએ છીએ એની રીતે પણ બહુ જ રસપ્રદ એવો, આ જરીઉદ્યોગ છે. અને આપણને જાણીને આશ્ચર્ય તો ન થવું જોઈએ, પણ આનંદ થશે કે ગોવર્ધનરામભાઈએ આ સદીના આરંભમાં આને વિશે અહીં સૂરતમાં વ્યાખ્યાન આપ્યું હતું. સરસ્વતીચંદ્ર લખી રહ્યા પછી આવા વિષય ઉપર પણ એ વ્યાખ્યાન આપે છે, એ ગોવર્ધનરામને સમાજના પ્રશ્નોમાં કેટલો બધો સક્રિય ઊંડો રસ હતો એની પ્રતીતિ કરાવે છે. આ જરીઉદ્યોગના નમૂનાઓ અહીં કેવી રીતે કામ ચાલે છે એ બતાવવાની રીતે મૂકવાનો પ્રયત્ન કરેલો છે.

ગુજરાત સરકારે જે ગુજરાતદર્શન માટે છબીઓ કરેલી છે તેનો એક વિભાગ પણ આપ જોશો અને પુસ્તકોનો વિભાગ પણ એમાં રજૂ કરવામાં આવેલો છે. પ્રદર્શન એ નમૂનો જ માત્ર હોઈ શકે. બધી વસ્તુઓ એક સાથે ભેગી કરી શકાતી પણ નથી. અને ગુજરાતનાં જુદાં જુદાં કેન્દ્રોમાં જે કિંમતી વસ્તુઓ રહેલી છે એનું એક મધ્યસ્થ પ્રદર્શન, એક સંગ્રહાલય, એક મ્યુઝીયમ હોવું જોઈએ એ જરૂરિયાત ઉપર ભાર મૂકવાની હું તક લઉં છું. જૂના કેટલાક નમૂનાઓ જો આપણે સાચવીશું નહીં તો એ હાથથી જ જશે. કેટલાક નમૂનાઓ દેશપરદેશ ચાલ્યા ગયા છે, કેટલાંક શિલ્પોને પણ પગ આવવા માંડ્યા છે અને આ કાંઈક એવી વિચિત્ર

જાગૃતિનો સમય છે કે જ્યારે કળામાં રસ વધેલો જોઈએ છીએ પણ એની જેટલી માવજત કરવી જોઈએ અને જે સાચવણી કરી લેવી જોઈએ, એમાં આપણે કાંઈક ઊણપ રાખતા હોઈએ એવું દેખાય છે. એટલે ગુજરાત પ્રદેશમાં ક્યાંક એકકેન્દ્રીય સંગ્રહાલય વેળાસર આપણે કરવું જોઈએ, એ ટહેલ નાંખવાની અત્યારે હું તક લઉં છું અને હું આશા રાખું છું કે આપ સૌ એમાં સૂર પુરાવશો. આ પ્રદર્શનને ખુલ્લું મૂકતાં મને ઘણો આનંદ થાય છે અને આરંભમાં મેં જે કહ્યું તે ફરીથી કહું છું કે સાહિત્યવ્યાસંગીઓ ચિત્ર, શિલ્પ, સ્થાપત્ય આદિ કળાઓમાં વધારે આત્મીય ભાવે રસ લે—જેવો સંભવતઃ ચિત્રકારો, શિલ્પીઓ વગેરે સાહિત્યમાં લે છે—તો તે યોગ્ય થશે.

મને આપનાં સૌનાં આવડા મોટા સમુદાય રૂપે આજના સુંદર પર્વના આરંભે જ દર્શન કરવાની તક મળી એ આનંદભાવ સાથે આપણા હવે પછીના બધા કાર્યક્રમોને આવી જ સફળતા મળે એવું ઇચ્છી, બેસી જવાની રજા લઉં છું.



ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના બાવીસમા અધિવેશનના પ્રમુખનું વિજ્ઞાપન

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના વિલેપારલે–મુંબઈમાં ભરાયેલા અધિવેશને પ્રમુખપદનો જે અધિકાર મને બે વર્ષ માટે સોંપ્યો હતો તે હવે પૂરો થાય છે. એ પ્રમુખપદે શ્રી જ્યોતીન્દ્રભાઈની વરણી થઈ છે તેમને એ અધિકારની સોંપણી કરતાં મને આનંદ થાય છે. એમની વિદ્વત્તા, રસિકતા, તથા માર્મિક હાસશીલતા ગુજરાતના સાક્ષરવર્ગને સુપ્રતીત છે. એમણે સૂરતની એમ. ટી. બી. કૉલેજના સંસ્કૃતના અધ્યાપકપદથી તે મુંબઈ રાજ્યના ઓરિએન્ટલ ટ્રાન્સલેટરના પદ સુધીની કારકીર્દિમાં જે કાર્યદક્ષતા દાખવી છે તે જાણીતી છે. તેમની મિલનસાર પ્રકૃતિ તેમને સાથીઓના મિત્ર બહુ સહેલાઈથી બનાવે છે. આવા વિદ્વાન, રસિક, હસમુખા મિત્રને ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનું સુકાન સોંપાય છે તે મારે મન પૂરા સંતોષનું કારણ છે.

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ ગુજરાતના સાહિત્યઉપાસકોની ગરવી સંસ્થા છે. સાહિત્યઉપાસકોની સમષ્ટિ જેવી આ પરિષદની ૫૮ વર્ષમાં થયેલી અભિવ્યક્તિ સમજવા મેં મારા પ્રમુખપદના વ્યાખ્યાનમાં પ્રયાસ કર્યો છે. ગયાં બે વર્ષ દરમ્યાન એના વહીવટમાં ભાગીદાર બની એની કાર્યક્ષમતા–સાહિત્યકાર્યની ક્ષમતા કેટલી છે તે જાણી છે. તે પ્રક્રિયામાં મને વારંવાર પ્રશ્ન થયો છે કે આપણી આ પરિષદની વિશેષતા શેમાં છે? ૧૯૦૫માં જ્યારે આ પરિષદ અમદાવાદમાં મળી ત્યારે અમદાવાદમાં જ આ પરિષદને યોજનાર ગુજરાત સાહિત્ય સભા જેવી સંસ્થા હતી, જે હજી પોતાનું કામ કરે છે અને ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટી હતી, જે ગુજરાત વિદ્યાસભા નામે કામ કરે છે. એ સમયે મુંબઈમાં ફારબસ સભા પણ હતી અને હજી છે. ગુજરાતમાં બીજે પણ આવી નાનીમોટી સંસ્થાઓ હતી. એમ છતાં ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ યોજવામાં આવી. આ વિચારતાં એની

એકબે વિશેષતાઓ તો સહેલાઈથી ધ્યાનમાં આવે છે. સમસ્ત ગુજરાતના સાહિત્યઉપાસકોને એક સ્થળે ત્રણ દિવસો માટે સમાગમ કરવાનું, વિદ્વાનોનાં વ્યાખ્યાનો સાંભળવાનું, ગુજરાતી ભાષા અને સાહિત્યને લગતા વિષયો અને પ્રશ્નોની ચર્ચા કરવાનું તથા સાહિત્યિક પ્રવૃત્તિઓનું સરવૈયું કાઢવાનું અને જોવાનું મળતું. આ કામ આ રીતે બીજી સાહિત્યસંસ્થાઓ નહોતી કરતી. પરિષદની બેઠકોમાં ગુજરાતી સાહિત્યની ઊણપો પૂરવા, તેની સમૃદ્ધિ વધારવા, તેનો પ્રચાર કરવા ઠરાવો કરવામાં આવતા. આ ઠરાવો સાહિત્ય પરિષદે જ અમલમાં મૂકવા એવી કોઈ મર્યાદા ન હતી. એક રીતે તો એ ઠરાવો ગુજરાતની બીજી સાહિત્યસંસ્થાઓને સૂચન રૂપે થતા હતા. ગુજરાતી સાહિત્ય–પ્રવૃત્તિઓનાં ગત સાઠ વર્ષના અહેવાલો જોઈએ તો એમ દેખાય કે ગુજરાતી વ્યાકરણ, કોશ, જૂના ગુજરાતીમાં થયેલી રચનાઓનાં સંપાદન, સાહિત્યનો ઇતિહાસ, રાજકીય અને સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસ આદિ કાર્યો ગુજરાતની તે તે સંસ્થાઓએ જ મુખ્યત્વે કરેલાં છે. આમ, આપણી પરિષદનું મુખ્ય કાર્ય કૉન્ફરન્સ સ્વરૂપનું હતું. એ એની વિશેષતા હતી કે વર્ષે–બે વર્ષે સાહિત્યઉપાસકો મળે, સંભાષણ કરે, પ્રગતિનું તારણ કાઢે અને ન થયેલાં કાર્યો અંગે તેમ જ નવાં કાર્યો અંગે ધ્યાન દોરે.

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનું આ કાર્ય હું અત્યંત મહત્ત્વનું સમજું છું, અને વર્તમાન તથા ભવિષ્ય માટે પણ એને એટલા જ મહત્ત્વનું આંકું છું. સાહિત્ય–પ્રગતિ અને હવે સમસ્ત વિદ્યાપ્રવૃત્તિનો હિસાબ માગે અને આપે એવી સંસ્થાની ગુજરાતમાં આવશ્યકતા ઘટવાની નથી, અને એ કાર્ય આ ષષ્ટિપ્રતિષ્ઠિત સંસ્થા જે ગૌરવથી કરશે એવું બીજું કોઈ ભાગ્યે જ કરી શકશે.

પરંતુ સાહિત્ય પરિષદે પ્રારંભકાળમાં જ કેવળ કૉન્ફરન્સ ન રહેતાં દિનપ્રતિદિન કામ કરતી સાહિત્યસંસ્થા બનવાના પ્રયાસો કર્યા છે. આજે એનું એ રૂપ છે. એનું આ રૂપ કેટલું કાર્યક્ષમ બન્યું છે એ મારે મન મોટો પ્રશ્ન જ રહ્યો છે. સાહિત્ય પરિષદ પ્રારંભકાળથી જ લગભગ એક સરખા ઠરાવો કરતી આવી છે. પરંતુ એ ઠરાવોને કાર્યમાં બહુ મૂકી શકાયા નથી. આપણા બાવીસમા અધિવેશન પછી પરિષદે જે કામ કર્યું છે તેનો વૃત્તાંત મંત્રીશ્રીએ આપને સંભળાવ્યો છે. હકીકતમાં તો એ અધિવેશનમાં જે ઠરાવો થયેલા તે મોટે ભાગે હજી કાર્યપરિણત થયા

નથી, એમાં જો કોઈની કસૂર કાઢવાની હોય તો તે મારે પોતાની જ કાઢવાની છે. પણ એ ચિંતામાં ન પડતાં હું આ સંમેલનને અને તેના માનનીય પ્રમુખને એ વિચાર કરવા વિનંતી કરીશ કે સાહિત્ય પરિષદનું પોતિકું કાર્ય શું છે? આજે ગુજરાતમાં પહેલાં ગણાવી ગયો એ સંસ્થાઓ ઉપરાંત તેના જેવી બીજી અનેક સંસ્થાઓ કાર્ય કરે છે. ૧૯૨૦–૨૧ માં મહાત્મા ગાંધીની નિશ્રામાં ગૂજરાત વિદ્યાપીઠ સ્થપાયું. એ વિદ્યાપીઠે મહાવિદ્યાલય અને પુરાતત્ત્વ મંદિર ચાલુ કરી ગુજરાતી ભાષા, સાહિત્ય, ઇતિહાસ માટે ગુજરાતી ભાષામાં મૂલ્યવાન સાહિત્ય ઉત્પન્ન કર્યું. આજે પણ ગૂજરાત વિદ્યાપીઠ ઉચ્ચ શિક્ષણ અને સાહિત્ય આપવાનું કાર્ય કરે જ છે. સ્વરાજ્યપ્રાપ્તિ પછી ગુજરાતમાં ત્રણ યુનિવર્સિટીઓ ચાલુ થઈ છે, અને બીજી બે સ્થાપવાના–સૌરાષ્ટ્ર અને સૂરતમાં–ધારા મંજૂર થયા છે. ઉપરાંત વડોદરામાં ઓરિએન્ટલ ઇન્સ્ટિટ્યૂટ, અમદાવાદમાં ભો. જે. વિદ્યાભવન અને લા. દ. ભારતીય સંસ્કૃતિ વિદ્યાભવન, સૂરતમાં ચૂનીલાલ ગાંધી વિદ્યાભવન ઇત્યાદિ અનુસ્નાતક અધ્યયન અને સંશોધનની સંસ્થાઓ છે. આ બધી સંસ્થાઓ એક કે બીજી રીતે ગુજરાતી ભાષા દ્વારા સાહિત્ય અને વિદ્યાનાં ક્ષેત્રોને સિંચે છે. આ નવી અને પહેલાં કહી તે સંસ્થાઓનાં કાર્યક્ષેત્રો અને ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનું કાર્યક્ષેત્ર કેવી હદો અને સીમાઓથી જોડાય છે અને જુદું પડે છે તે વિચાર કરવાની આવશ્યકતા મને દેખાય છે. હું માનું છું કે આ બીજી બધી સંસ્થાઓને ઉપકારક થાય એવું પરિષદનું કાર્યક્ષેત્ર સંભવે છે. ઉપરાંત એ બધી સંસ્થાઓથી ન થાય એવું ગુજરાતી ભાષા અને સાહિત્યને વિકસાવવાનું, અને સમૃદ્ધ કરવાનું અલગ કાર્યક્ષેત્ર પણ આપણી પરિષદને સંભવે છે. ફ્રેન્ચ એકેડેમી જેવી પરિષદને બનાવવાનો આપણા કેટલાક પુરોગામીઓએ મનોરથ કરેલો તેનું સ્મરણ કરાવું છું.

સાહિત્ય પરિષદ ગમે તે કાર્યક્ષેત્ર સ્વીકારે પણ એ ક્ષેત્રને ખેડવાની, એનું સામર્થ્ય શી રીતે વધે એનો તાત્કાલિક વિચાર કરવાની જરૂર છે. પરિષદને હજી પોતાનું મકાન નથી, પોતાનું ગ્રંથાલય નથી, પોતાની કાર્યક્ષમ કહેવાય એવી કચેરી નથી. આ કેવી રીતે થાય અને તે માટે શાં પગલાં ભરવાં જોઈએ એ વિચારી લેવું જોઈએ. પણ આ બધું કોણ કરે એ પ્રશ્ન આવતાં પરિષદના બંધારણ ઉપર નજર કરવી પડશે. એ બંધારણમાં કાર્ય સતત ચાલે, એમાં અનુસંધાન રહે, પ્રગતિ થાય એવા અધિકાર કે અધિકારની યોજના છે? આ વિશે વિચાર કરવો પડશે.

મધ્યસ્થ સમિતિના સભ્યો વરાયેલા પ્રમુખ અને વિભાગીય પ્રમુખો સાથે
સરઘસાકારે મંડપ તરફ જઈ રહ્યા છે તેનું દૃશ્ય.

સ્વાગત સમિતિના પ્રમુખ શ્રી વિંષ્ણુપ્રસાદ :ત્રિવેદી આવકારવાણી ઉચ્ચારી રહ્યા છે.

નથી, એમાં જો કોઈની કસૂર કાઢવાની હોય તો તે મારે પોતાની જ કાઢવાની છે. પણ એ ચિંતામાં ન પડતાં હું આ સંમેલનને અને તેના માનનીય પ્રમુખને એ વિચાર કરવા વિનંતી કરીશ કે સાહિત્ય પરિષદનું પોતિકું કાર્ય શું છે? આજે ગુજરાતમાં પહેલાં ગણાવી ગયો એ સંસ્થાઓ ઉપરાંત તેના જેવી બીજી અનેક સંસ્થાઓ કાર્ય કરે છે. ૧૯૨૦–૨૧ માં મહાત્મા ગાંધીની નિશ્રામાં ગૂજરાત વિદ્યાપીઠ સ્થપાયું. એ વિદ્યાપીઠે મહાવિદ્યાલય અને પુરાતત્ત્વ મંદિર ચાલુ કરી ગુજરાતી ભાષા, સાહિત્ય, ઇતિહાસ માટે ગુજરાતી ભાષામાં મૂલ્યવાન સાહિત્ય ઉત્પન્ન કર્યું. આજે પણ ગૂજરાત વિદ્યાપીઠ ઉચ્ચ શિક્ષણ અને સાહિત્ય આપવાનું કાર્ય કરે જ છે. સ્વરાજ્યપ્રાપ્તિ પછી ગુજરાતમાં ત્રણ યુનિવર્સિટીઓ ચાલુ થઈ છે, અને બીજી બે સ્થાપવાના–સૌરાષ્ટ્ર અને સૂરતમાં–ધારા મંજૂર થયા છે. ઉપરાંત વડોદરામાં ઓરિએન્ટલ ઇન્સ્ટિટ્યૂટ, અમદાવાદમાં ભો. જે. વિદ્યાભવન અને લા. દ. ભારતીય સંસ્કૃતિ વિદ્યાભવન, સૂરતમાં ચૂનીલાલ ગાંધી વિદ્યાભવન ઇત્યાદિ અનુસ્નાતક અધ્યયન અને સંશોધનની સંસ્થાઓ છે. આ બધી સંસ્થાઓ એક કે બીજી રીતે ગુજરાતી ભાષા દ્વારા સાહિત્ય અને વિદ્યાનાં ક્ષેત્રોને સિંચે છે. આ નવી અને પહેલાં કહી તે સંસ્થાઓનાં કાર્યક્ષેત્રો અને ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનું કાર્યક્ષેત્ર કેવી હદો અને સીમાઓથી જોડાય છે અને જુદું પડે છે તે વિચાર કરવાની આવશ્યકતા મને દેખાય છે. હું માનું છું કે આ બીજી બધી સંસ્થાઓને ઉપકારક થાય એવું પરિષદનું કાર્યક્ષેત્ર સંભવે છે. ઉપરાંત એ બધી સંસ્થાઓથી ન થાય એવું ગુજરાતી ભાષા અને સાહિત્યને વિકસાવવાનું, અને સમૃદ્ધ કરવાનું અલગ કાર્યક્ષેત્ર પણ આપણી પરિષદને સંભવે છે. ફ્રેન્ચ એકેડેમી જેવી પરિષદને બનાવવાનો આપણા કેટલાક પુરોગામીઓએ મનોરથ કરેલો તેનું સ્મરણ કરાવું છું.

સાહિત્ય પરિષદ ગમે તે કાર્યક્ષેત્ર સ્વીકારે પણ એ ક્ષેત્રને ખેડવાની, એનું સામર્થ્ય શી રીતે વધે એનો તાત્કાલિક વિચાર કરવાની જરૂર છે. પરિષદને હજી પોતાનું મકાન નથી, પોતાનું ગ્રંથાલય નથી, પોતાની કાર્યક્ષમ કહેવાય એવી કચેરી નથી. આ કેવી રીતે થાય અને તે માટે શાં પગલાં ભરવાં જોઈએ એ વિચારી લેવું જોઈએ. પણ આ બધું કોણ કરે એ પ્રશ્ન આવતાં પરિષદના બંધારણ ઉપર નજર કરવી પડશે. એ બંધારણમાં કાર્ય સતત ચાલે, એમાં અનુસંધાન રહે, પ્રગતિ થાય એવા અધિકાર કે અધિકારની યોજના છે? આ વિશે વિચાર કરવો પડશે.

મધ્યસ્થ સમિતિના સભ્યો વરાયેલા પ્રમુખ અને વિભાગીય પ્રમુખો સાથે
સરઘસાકારે મંડપ તરફ જઈ રહ્યા છે તેનું દૃશ્ય.

સ્વાગત સમિતિના પ્રમુખ શ્રી વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી આવકારવાણી ઉચ્ચારી રહ્યા છે.

નથી, એમાં જો કોઈની કસૂર કાઢવાની હોય તો તે મારે પોતાની જ કાઢવાની છે. પણ એ ચિંતામાં ન પડતાં હું આ સંમેલનને અને તેના માનનીય પ્રમુખને એ વિચાર કરવા વિનંતી કરીશ કે સાહિત્ય પરિષદનું પોતિકું કાર્ય શું છે? આજે ગુજરાતમાં પહેલાં ગણાવી ગયો એ સંસ્થાઓ ઉપરાંત તેના જેવી બીજી અનેક સંસ્થાઓ કાર્ય કરે છે. ૧૯૨૦–૨૧ માં મહાત્મા ગાંધીની નિશ્રામાં ગૂજરાત વિદ્યાપીઠ સ્થપાયું. એ વિદ્યાપીઠે મહાવિદ્યાલય અને પુરાતત્ત્વ મંદિર ચાલુ કરી ગુજરાતી ભાષા, સાહિત્ય, ઇતિહાસ માટે ગુજરાતી ભાષામાં મૂલ્યવાન સાહિત્ય ઉત્પન્ન કર્યું. આજે પણ ગૂજરાત વિદ્યાપીઠ ઉચ્ચ શિક્ષણ અને સાહિત્ય આપવાનું કાર્ય કરે જ છે. સ્વરાજ્યપ્રાપ્તિ પછી ગુજરાતમાં ત્રણ યુનિવર્સિટીઓ ચાલુ થઈ છે, અને બીજી બે સ્થાપવાના–સૌરાષ્ટ્ર અને સૂરતમાં–ધારા મંજૂર થયા છે. ઉપરાંત વડોદરામાં ઓરિએન્ટલ ઇન્સ્ટિટ્યૂટ, અમદાવાદમાં ભો. જે. વિદ્યાભવન અને લા. દ. ભારતીય સંસ્કૃતિ વિદ્યાભવન, સૂરતમાં ચૂનીલાલ ગાંધી વિદ્યાભવન ઇત્યાદિ અનુસ્નાતક અધ્યયન અને સંશોધનની સંસ્થાઓ છે. આ બધી સંસ્થાઓ એક કે બીજી રીતે ગુજરાતી ભાષા દ્વારા સાહિત્ય અને વિદ્યાનાં ક્ષેત્રોને સિંચે છે. આ નવી અને પહેલાં કહી તે સંસ્થાઓનાં કાર્યક્ષેત્રો અને ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનું કાર્યક્ષેત્ર કેવી હદો અને સીમાઓથી જોડાય છે અને જુદું પડે છે તે વિચાર કરવાની આવશ્યકતા મને દેખાય છે. હું માનું છું કે આ બીજી બધી સંસ્થાઓને ઉપકારક થાય એવું પરિષદનું કાર્યક્ષેત્ર સંભવે છે. ઉપરાંત એ બધી સંસ્થાઓથી ન થાય એવું ગુજરાતી ભાષા અને સાહિત્યને વિકસાવવાનું, અને સમૃદ્ધ કરવાનું અલગ કાર્યક્ષેત્ર પણ આપણી પરિષદને સંભવે છે. ફ્રેન્ચ એકેડેમી જેવી પરિષદને બનાવવાનો આપણા કેટલાક પુરોગામીઓએ મનોરથ કરેલો તેનું સ્મરણ કરાવું છું.

સાહિત્ય પરિષદ ગમે તે કાર્યક્ષેત્ર સ્વીકારે પણ એ ક્ષેત્રને ખેડવાની, એનું સામર્થ્ય શી રીતે વધે એનો તાત્કાલિક વિચાર કરવાની જરૂર છે. પરિષદને હજી પોતાનું મકાન નથી, પોતાનું ગ્રંથાલય નથી, પોતાની કાર્યક્ષમ કહેવાય એવી કચેરી નથી. આ કેવી રીતે થાય અને તે માટે શાં પગલાં ભરવાં જોઈએ એ વિચારી લેવું જોઈએ. પણ આ બધું કોણ કરે એ પ્રશ્ન આવતાં પરિષદના બંધારણ ઉપર નજર કરવી પડશે. એ બંધારણમાં કાર્ય સતત ચાલે, એમાં અનુસંધાન રહે, પ્રગતિ થાય એવા અધિકાર કે અધિકારની યોજના છે? આ વિશે વિચાર કરવો પડશે.

મધ્યસ્થ સમિતિના સભ્યો વરાયેલા પ્રમુખ અને વિભાગીય પ્રમુખો સાથે
સરઘસાકારે મંડપ તરફ જઈ રહ્યા છે તેનું દૃશ્ય.

સ્વાગત સમિતિના પ્રમુખ શ્રી વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી આવકારવાણી ઉચ્ચારી રહ્યા છે.

સ્વાગત સમિતિના અધ્યક્ષ શ્રી ચંદ્રવદન શાહ સ્વાગત પ્રવચન વાંચી રહ્યા છે.



મારા બે વર્ષના અધિકારમાં આપણી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ અંગે મારા મનમાં જે ગુંચો ઊભી થઈ છે તેમાંની કેટલીક મેં આપની સમક્ષ રજૂ કરી છે. આ બધો ભાર હવે હું વધારે ખમતીધર શિરે મૂકીને નિરાંત અનુભવું છું. પણ આ ભાર હળવો રહે, સુવાહ્ય બને એવી એક વસ્તુ હું આપણા નવા પ્રમુખને નવાજેશ કરું છું: તે છે ઉપપ્રમુખ, મંત્રીઓ અને મધ્યસ્થસભાનો સૌહાર્દભર્યો સહકાર. જ્યોતીન્દ્રભાઈ, એ આપને પણ મળતાં રહેશે એવો મને પૂરો વિશ્વાસ છે.

આપને, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનું પ્રમુખસ્થાન સ્વીકારવાની, અભિનંદનપૂર્વક વિનંતી કરું છું.



પરિષદ-મંત્રીનું નિવેદન

૧૯૬૩ના ડિસેમ્બરમાં વિલેપારલે સાહિત્યસભાના આમંત્રણથી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનું ૨૨મું અધિવેશન વિલેપારલેમાં મળ્યું હતું તેના ઉત્સાહસભર અને પ્રસન્નમધુર વાતાવરણમાં નર્મદ સાહિત્યસભાએ ૨૩મું અધિવેશન નર્મદનગરી સૂરતમાં ભરવાનું આમંત્રણ આપ્યું તે વસ્તુ પરિષદ માટે એક સુભગ યોગરૂપ નીવડી. એક અધિવેશન તળ ગુજરાતમાં ભરાય તો બીજું અધિવેશન ગુજરાતના ભૌગોલિક સીમાડાની પારે જ્યાં ગુજરાતીઓનો જથ્થો હોય ત્યાં ભરાય એ પરંપરા પણ આ આમંત્રણથી જળવાતી હતી. ૫૦ વર્ષે સૂરતમાં પરિષદનું સંમેલન બીજી વાર મળે એનું ઔચિત્ય સમયપરિપાકની દૃષ્ટિએ પણ ઊપસી આવતું હતું. આજે આપણે સૌ સૂરતમાં મળી શક્યા છીએ તેમાં અદૃષ્ટની કૃપા પણ ભારોભાર છે, કેમકે પાકિસ્તાને સરજેલી યુદ્ધની પરિસ્થિતિ વધુ લાંબી ચાલી હોત તો આવા ઉત્સાહભરપૂર વાતાવરણમાં અધિવેશન ભરી શકાયું હોત કે કેમ તે એક પ્રશ્ન છે.

એક રીતે જોઈએ તો, એક સ્થાન તરીકે સૂરત અનેક સાહિત્યરસિકોને સુપરિચિત હોવાથી અધિવેશનમાં પૂરતી સંખ્યામાં સાહિત્યરસિકો આવશે ખરા, એવો પ્રશ્ન યજમાનો સહિત ઘણાના મનમાં ઊઠ્યો હતો. પણ એ પ્રશ્નનો વ્યવહારમાં જે જવાબ આવ્યો છે તે ખરેખર વિસ્મયજનક છે. જ્ઞાનસત્ર અને અધિવેશન એ બે એવાં ટાણાં છે જે સાહિત્યરસિકોને પરિષદ તરફ ખેંચે છે. પણ જેમ વાડાસિનોરના જ્ઞાનસત્રે દોઢસોની સંખ્યાનો આંક વટાવ્યો છે તેમ આ અધિવેશને કલકત્તા-પારડાનો આંક વટાવ્યો છે. ૭૫૦ જેટલા પ્રતિનિધિઓ નોંધાય અને ૫૦૦ની હદમાં ઉતારાની સગવડની માગ આવે એ વાઙ્મયચૈતન્ય માટેના ઉત્સાહની જીવતી પારાશીશી નથી. કદાચ ગુજરાતની સમસ્ત સાંસ્કૃતિક સભાનતાનો અધિકતમ આવિષ્કાર પરિષદનાં અધિવેશનોમાં

વરતાય છે: આ ઉત્સાહપૂરે, યજમાનો ઉપરનો કર્તવ્યબોજ ખાસ્સો વધારી દીધો હોવો જોઈએ, પણ એમનો આતિથ્યનો ઉત્સાહ મહેમાનોના ઉત્સાહનો મુકાબલો કરે તેવો બલિષ્ઠ છે.

પરિષદનાં બે વર્ષનાં કાર્યોનું સરવૈયું કાઢવાનો આ પ્રસંગ છે. મકાન વિનાની, સાધન વિનાની, એક પૂરા સમયના અને બે ખંડ સમયના કર્મચારીઓની મદદથી ચાલતી પરિષદની મર્યાદાઓ સ્વયંસ્પષ્ટ છે. તોપણ એને વિશે સાહિત્યરસિક વર્ગનો જે આદરભાવ ટકી રહ્યો છે તે તો રણજિતરામ, ગોવર્ધનરામ આદિનું પુણ્ય હજી તપે છે તેનો જ પુરાવો છે.

પારલા અધિવેશન વખતે મંત્રીના નિવેદનમાં કહેવાયું હતું કે અમદાવાદ મ્યુ. કૉરપોરેશનના મહાસભાપક્ષે પરિષદને પોતાને હસ્તકની દોઢથી બે હજાર વાર જમીન કાઢી આપવાનો ઠરાવ કર્યો હતો. પણ એ ઠરાવનો બે વર્ષ સુધી અમલ થઈ શક્યો નહીં એ કાળની બલિહારી છે. પરિષદે પોતાને માટે જમીનનો એક ટુકડો અમદાવાદમાં ખરીદી તો રાખ્યો છે પણ મોખની જગ્યા મેળવવા માટેના તેના પ્રયાસો ચાલુ છે. મને એટલું જણાવતાં આનંદ થાય છે કે છેક ઉચ્ચ કક્ષાએ પરિષદ માટે આદર અને મમતાનો ભાવ કામ કરી રહ્યો હોવાથી એ પ્રશ્ન થોડાક સમયમાં ઊકલી જશે એવી આશા છે. જમીન મળ્યાનો વાસ્તવિક સંદર્ભ રચાય કે તરત જ મકાનફંડ ઊભું કરવામાં આવશે. પરિષદને અપાતું દાન કરમુક્ત ઠરાવવા કાજે કેટલીક પાછલી હિસાબી ગૂંચો નડ્યા કરતી હતી તે પણ હવે ઊકલવામાં છે.

જો ગુજરાત રાજ્યના મુખ્ય મંત્રીશ્રી બળવંતરાય મહેતાનું અણચિંતવ્યું અવસાન થયું ન હોત તો પરિષદની પ્રકાશનપ્રવૃત્તિએ સિંહફાળ ભરી હોત એમ કહીને સદ્‌ગતની સંસ્કારપ્રીતિને અંજલિ આપવાની અત્રે તક લઉં છું. પરિષદપ્રમુખ શ્રી રસિકલાલ પરીખ સમેત પરિષદના થોડાક કાર્યકરો પાસેથી સામે ચાલીને વાઙ્‌મય–ઉત્કર્ષની સર્વગ્રાહી યોજના સ્વ. બળવંતરાય મહેતાએ માગી હતી. એ યોજનાને પોતાની સામાન્ય સંમતિ આપીને ગુજરાતની બધી મુખ્ય મુખ્ય સારસ્વત સંસ્થાઓનો સહકાર મેળવીને સાધનગ્રંથો અને સંદર્ભગ્રંથો તૈયાર કરવા પાછળ ચોથી પંચવાર્ષિક યોજનામાં રૂપિયા પચીસ લાખ ખર્ચવાની તેમણે તૈયારી બતાવી હતી અને તે માટેનાં પ્રારંભિક પગલાં પણ ભર્યાં હતાં. આના પરિણામે ગુજરાતભરની મુખ્ય મુખ્ય સાહિત્યસંસ્થાઓને

પોતે કેટલે અંશે યોજના પાર પાડવામાં સહાયભૂત થશે તે વિશે તેમની પાસે કાર્યલક્ષી યોજના માગવામાં આવી હતી. પણ શ્રી બળવંતરાય મહેતાના અણધાર્યા અવસાનથી અને સંરક્ષણખર્ચને લીધે વ્યાપક કાપ આવવાથી લગભગ મૂળ સ્થિતિએ પાછા ફરવા જેવો ઘાટ ઉપજ્યો છે. તેમ છતાં અમને આશા છે કે સાધનસંદર્ભગ્રંથો વિશેનું દારિદ્ર્ય દૂર કરવા ગુજરાત રાજ્ય સરકાર યોગ્ય કરશે.

આ બે વર્ષના ગાળા દરમ્યાન સ્વ. ઉત્તમલાલ ત્રિવેદીના લેખસંગ્રહ 'સ્વ. ઉત્તમલાલની ગદ્યરિદ્ધિ' સંપાદન છાપવાયોગ્ય સ્થિતિએ પહોંચ્યું છે એટલું જાહેર કરીને આશ્વાસન ધરવું રહે છે. ૧૯૬૪ના ઑક્ટોબરમાં વાડાસિનોર મુકામે પરિષદનું ત્રીજું જ્ઞાનસત્ર શ્રી રસિકલાલ પરીખના પ્રમુખસ્થાને યોજાયું હતું, તેમાં ૧૫૦ જેટલા સભ્યોએ હાજરી આપી હતી. બે દિવસ સુધી ઉત્તમ જ્ઞાનચર્ચાઓ થઈ હતી. સત્રને અંતે ગુજરાત રાજ્ય તરફથી પ્રવાસ યોજાયો હતો, જેમાં ૧૦૦ ઉપરાંત સભ્યોએ ભાગ લીધો હતો.

પરિષદનું મુખપત્ર 'પરબ' અનિયતકાલિક હતું તેને ઔપચારિક રીતે અનિયતકાલિક પણ વસ્તુતઃ નિયતકાલિક બનાવવવા માટેની કોશિષ ચાલી રહી છે અને એમાં અધિકાધિક સફળતા મળતી જાય છે. આશા છે કે ૧૯૬૬ના વર્ષથી 'પરબ' નિયતકાલિક પ્રકાશન બની જશે.

પરિષદની ત્રણ પરીક્ષાઓ—આસ્વાદ, સંસ્કાર અને દીક્ષા વર્ષોવર્ષ લેવાતી રહી છે અને સરેરાશ બે હજાર જેટલા પરીક્ષાર્થીઓ 'આસ્વાદ' પરીક્ષાનો લાભ લે છે. આ બે વર્ષના ગાળામાં 'સાહિત્ય–આસ્વાદ'નામે ગદ્યપદ્યસંગ્રહ 'આસ્વાદ' પરીક્ષા માટે પ્રગટ કરવામાં આવ્યો તેની બીજી આવૃત્તિ કરવાનો સમય આવ્યો છે.

આ બે વર્ષના ગાળા દરમ્યાન શ્રી હરિઃ ૐ આશ્રમ તરફથી શ્રી અરવિંદ સુવર્ણચંદ્રકની સ્થાપના માટે મળેલા દાનની વ્યાજની રકમમાંથી નિર્ણાયક સમિતિએ બહુમતીથી કરેલા નિર્ણય અનુસાર ૧૯૬૩ના વર્ષનો શ્રી અરવિંદ સુવર્ણચંદ્રક શ્રી ઉપેન્દ્રરાય સાંડેસરાને તેમના 'ભારત-રત્ન' નામે પુસ્તક માટે આપવાનું નક્કી થયું છે. આજની બેઠકમાં પ્રમુખશ્રીને હસ્તે ચંદ્રક અર્પણ કરવામાં આવશે; એ જ પ્રમાણે શ્રી હરિઃ ૐ આશ્રમ તરફથી શ્રી ભગિની નિવેદિતા પારિતોષિક અંગેની નિર્ણાયક સમિતિએ કરેલા નિર્ણય અનુસાર પ્રથમ પારિતોષિક શ્રી રંભાબહેન ગાંધીને તેમનાં પુસ્તકો "ભરતી અને ઓટ" તેમ જ "સંસારસાગરને

તીરે" માટે અને બીજું પારિતોષિક શ્રી વસુબહેન ભટ્ટને તેમના પુસ્તક "પાદડે પાંદડે મોતી" માટે આપવાનું નક્કી થયું છે. બંને પારિતોષિકો આજની બેઠકમાં પ્રમુખશ્રીને હસ્તે અર્પણ થશે.

આ ઉપરાંત શ્રી હરિઃ ૐ આશ્રમ તરફથી શ્રેષ્ઠ રાષ્ટ્રગીતની સ્પર્ધા યોજવા માટે કુલ રૂા. ૧૦૦૦/–ની કિંમતનાં ત્રણ પારિતોષિકો જાહેર કરવાનું કાર્ય પરિષદને સોંપવામાં આવ્યું હતું. આવેલાં રાષ્ટ્રગીતો પૈકી એક પણ ગીત નિર્ણાયક સમિતિને પ્રથમ, દ્વિતીય કે તૃતીય કક્ષાનું લાગ્યું નહીં હોવાથી શ્રી સુન્દરમ્, શ્રી બાલમુકુન્દ દવે અને શ્રી પ્રકાશ ગજ્જરની કૃતિઓને પ્રત્યેકને રૂ. ૧૦૦/નું આશ્વાસક પારિતોષિક આપવામાં આવ્યું હતું.

શ્રી હરિઃ ૐ આશ્રમે આ ઉપરાંત શ્રી નીલકંઠ બાલોપયોગી ગ્રંથમાળાના પ્રકાશન માટે રૂા. ૧૨,૦૦૦નું દાન પરિષદને આપ્યું છે અને બાળકો માટેનું શ્રેષ્ઠ સાહિત્ય પરિષદને પ્રકાશનાર્થે મોકલી આપવા બાલ-સાહિત્યના ઉત્તમ સર્જકોને જાહેર વિનંતી કરવામાં આવે છે.

ધર્મવૃત્તિનું વ્યવહારમાં સંસ્કારપ્રવૃત્તિ તરીકે રૂપાન્તર કરવા માટે શ્રી હરિઃ ૐ આશ્રમે પરિષદને ધરખમ રકમોનું જે દાન કર્યું છે તે માટે જાહેરમાં શ્રી હરિઃ ૐ આશ્રમનો, તેના સંચાલકનો અને આશ્રમના પ્રાણરૂપ પૂજ્ય મોટાનો જાહેરમાં આભાર માનવાની તક લઉં છું.

અંતે આ બંને વર્ષ દરમ્યાન પ્રમુખ શ્રી રસિકલાલ છો. પરીખે કાર્યવાહક સમિતિને અને મધ્યસ્થ સમિતિને ઉત્તમ માર્ગદર્શન આપીને પરિષદને સક્રિય રાખી તે માટે તેમનો આભાર માનવાની તક લઈએ છીએ.



ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ ૨૩મું સંમેલન : સૂરત

સ્વાગતસમિતિનો હેવાલ

સન ૧૯૬૩ના ડિસેમ્બરમાં વિલેપારલેમાં મળેલા ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના ૨૨મા સંમેલનમાં સૂરતની નર્મદ સાહિત્ય સભાના પ્રતિનિધિઓએ પરિષદનું ૨૩મું સંમેલન સૂરતમાં ભરવા નિમંત્રણ આપેલું તેનો સ્વીકાર થયો હતો. સૂરતમાં એ અગાઉ પરિષદનું પાંચમું સંમેલન સને ૧૯૧૫માં શ્રી નરસિંહરાવ ભોળાનાથ દિવેટિયાના પ્રમુખપદે મળેલું એટલે બરોબર અર્ધી સદી પછી સૂરતને આંગણે આ અગત્યનો અવસર આવ્યો હતો.

આ સંમેલનની પૂર્વતૈયારી કરવા સારુ દક્ષિણ ગુજરાતની સાહિત્ય, સંસ્કાર અને વ્યાપાર–ઉદ્યોગના ક્ષેત્રોમાં આગેવાન એવી ૨૬૯ વ્યક્તિઓની પ્રબંધક સમિતિની રચના કરવામાં આવી. આ સમિતિની એક બેઠક તા. ૨૩–૧–૧૯૬૫ ને દિને બેસંટ હોલમાં શ્રી કલ્યાણજીભાઈ મહેતાના પ્રમુખપદે મળી હતી. આ સભામાં પ્રમુખ, કાર્યાધ્યક્ષ, ઉપપ્રમુખો, કોષાધ્યક્ષો, સામાન્ય મંત્રી અને મંત્રીઓ મળીને ૨૩ અધિકારીઓ અને તેમની સાથે ૫૦ સભ્યોની બનેલી કારોબારી સમિતિની રચના કરવામાં આવી. એ જ સભામાં સંમેલનની સ્વાગતસમિતિના સભ્ય થવા માટે રૂા. ૧૦૦, રૂા. ૫૦, રૂા. ૨૫ અને રૂા. ૧૦નું લવાજમ નક્કી કરી એના સભ્યો નોંધવાનું કામ શરૂ કરવા પણ ઠરાવાયું હતું.

ત્યાર બાદ એક બાજુ સ્વાગતસભ્યો નોંધવાનું કામ ચાલુ થયું ને બીજી બાજુ સંમેલનના કાર્યક્રમની વિચારણા કરી, પ્રદર્શન અને મનોરંજન કાર્યક્રમો માટે જુદી જુદી સમિતિઓએ વિગતો વિચારવા માંડી ને પોતાનો અહેવાલ તૈયાર કર્યો. કારોબારી સમિતિએ પેટાસમિતિઓના અહેવાલો પર વિચારણા કરી સંમેલનનાં સ્થળ, વ્યવસ્થા, પ્રદર્શન, સાંસ્કૃતિક કાર્યક્રમ વગેરે અંગે નિર્ણયો લીધા.

તા. ૨૨-૮-૧૯૬૫ને દિને, ત્યાર સુધીમાં નોંધાયેલા સ્વાગત-સભ્યોની એક સભા શ્રી કલ્યાણજીભાઈ મહેતાના પ્રમુખપદે મળી, એમાં, સ્વાગતસમતિની નિમણૂક કરવામાં આવી, એ દિવસથી પ્રબંધક સમિતિ અને તેણે નીમેલી પેટાસમિતિઓનું વિસર્જન થયું, અને સ્વાગતસમિતિએ વ્યવસ્થાનું સઘળું કામ સંભાળી લીધું, સ્વાગત-કારોબારી-સમિતિએ સંપૂર્ણ વ્યવસ્થા સારુ ૧૨ ઉપસમિતિઓની નિમણૂક કરી, જેને લગતી વિગત આ સાથે જોડેલા પરિશિષ્ટમાં આપી છે.

સંમેલન માટે તા. ૨૫, ૨૬ અને ૨૭મી ડિસેમ્બર ૧૯૬૫ના ત્રણ દિવસો ઠરાવ્યા, તેના સઘળા કાર્યક્રમો માટે એક જ સ્થળ મુકરર કર્યું. મ. ઠા. બા. આર્ટ્સ કૉલેજ તથા સાર્વજનિક કૉલેજ ઑફ સાયન્સનાં વિશાળ પટાંગણો પર અને તેમાંનાં સુંદર મકાનોમાં સંમેલન અંગેની સઘળી વ્યવસ્થા કરવામાં આવી. બહારથી આવનારા પ્રતિનિધિઓ અને સ્વાગતસભ્યોના ઉતારા માટે આ જ કૉલેજો તથા નજીકમાં જ આવેલી બીજી કૉલેજો અને શિક્ષણ-સંસ્થાઓનાં છાત્રાલયોમાં ગોઠવણ કરી. કાર્યવાહકોની ધારણા એવી હતી કે બહારથી આશરે ચારસો સાહિત્યપ્રેમીઓ આ પ્રસંગે આવશે. આમાં સ્થાનિક કાર્યકરો ઉમેરી તેણે પાંચસો અતિથિઓને જમાડવા માટેની પરવાનગી મેળવી હતી.

ભોજન-ઉતારાનું લવાજમ સ્વીકારવાની છેલ્લી તારીખ ૧૫મી ડિસેમ્બર હતી. આ છેલ્લા દિને બહુ મોટી સંખ્યામાં લવાજમો મળતાં વધુ લવાજમ સ્વીકારવાનું મુશ્કેલ બન્યું હતું. તા. ૨૪મીની રાત્રે અમદાવાદ તરફથી આવતી "ગુજરાત ક્વીન" અને મુંબઈ તરફથી આવતી "ફ્લાઇંગ રાણી" અને "સૂરત એક્સપ્રેસ"માં વિશાળ સંખ્યામાં સાહિત્યપ્રેમીઓ સૂરત આવ્યા હતા. જેમાંના કેટલાક પોતાનાં લવાજમ રૂબરૂમાં આપવાના વિચારે આવ્યા હતા. વિચારાયેલી સંખ્યા કરતાં આ સંખ્યા મોટી હતી અને રાતોરાત સૌને માટે સગવડ કરવાનું કામ અતિશય કઠિન હતું. તા. ૨૫મીની સવારે અને બપોરે પણ બહારથી આવનારા-ઓની સંખ્યા મોટી હતી. પ્રતિનિધિઓ અને સ્વાગત-સભ્યોના આ અસાધારણ ધસારાને કારણે કાળજીથી કરાયેલી વ્યવસ્થા ખોરવાઈ જશે એમ શરૂમાં લાગ્યું હતું, પણ બપોર સુધીમાં સર્વ સાહિત્યરસિક અતિથિઓ માટે ઉતારાની સગવડ થઈ ગઈ. કોઈ પણ સ્થાનિક સભ્ય યા કાર્યકર પરિષદને રસોડે જમે નહિ એવો નિર્ણય કરીને અતિથિઓમાંથી મોટા

ભાગનાં ભાઈબહેનોને અમારી ભોજનવ્યવસ્થામાં સમાલી લેવાયા એથી અમને કંઈક સંતોષ થયો.

આમ છતાં અમારા અનુભવ પરથી ભવિષ્યમાં આવું ન બને તેટલા ખાતર એટલું સૂચન કરવું આવશ્યક લાગે છે કે જે સાહિત્યપ્રેમી ભાઈ-બહેન પરિષદને ઉતારે રહેવા–જમવા ચાહતા હોય તેમણે એની ખબર, જરૂરી લવાજમ સહિત, સ્વાગતસમિતિના મંત્રીને અગાઉથી આપવાની તસ્દી લેવી ઘટે. એમ કરવાથી સંચાલકોની મૂંઝવણ ઓછી થવા ઉપરાંત એમને પોતાને પણ અગવડમાં મુકાવું નહિ પડે.

પરિષદ સંમેલનનું ઉદ્દ્ઘાટન કરવા પંડિત સુખલાલજી અને પરિષદ-પ્રદર્શનનું ઉદ્દ્ઘાટન કરવા કવિ શ્રી ઉમાશંકર જોશી અમદાવાદથી આવતાં અને સૂરતને ખૂબ જ પરિચિત એવા સંમેલનના વરાયેલા પ્રમુખ શ્રી જ્યોતીન્દ્ર દવે મુંબઈથી પધારતાં સ્ટેશને હરખભર્યો આવકાર અપાયો હતો. આ મહાનુભાવોને તથા જુદા જુદા વિભાગોના વિદ્વાન પ્રમુખો શ્રી વિજયરાય વૈદ્ય, શ્રી જુગતરામ દવે, શ્રી બચુભાઈ રાવત, શ્રી ધનસુખલાલ મહેતા અને શ્રી પોપટલાલ શાહને સત્કારસમિતિએ ઉમળકાભેર સત્કાર્યા હતા.

તા. ૨૫મીએ સવારે નવ વાગ્યે મ. ઠા. બા. કૉલેજમાં યોજાયેલા સાહિત્યિક, કલાવિષયક અને સાંસ્કૃતિક પ્રદર્શનની ઉદ્દ્ઘાટનવિધિ શ્રી ઉમાશંકર જોશીએ કરી. એ પછી, સૂરતની નર્મદ સાહિત્ય સભા તરફથી શ્રી ધનસુખલાલ મહેતા અને શ્રી સુંદરજી બેટાઈને નર્મદ સુવર્ણચન્દ્રકો અર્પણ કરવાનો વિધિ થયો હતો. પ્રમુખસ્થાને નર્મદ સાહિત્ય સભાના ઉપપ્રમુખ મોહનલાલ દવે હતા. સભાના બીજા પ્રમુખ ડૉ. રતન માર્શલે ચન્દ્રકને લગતી વિગતો આપી આવકાર–આભારની વિધિ કરી હતી. શ્રી ચન્દ્રવદન મહેતાએ શ્રી ધનસુખલાલની નાટ્યકૃતિ વિશે અને શ્રી ઉશનસે શ્રી સુંદરજીની કાવ્યકૃતિ વિશે વિવેચન કર્યાં હતાં.

સાંજના સંમેલનના પ્રમુખશ્રી, અતિથિવિશેષ, વિભાગિય અધ્યક્ષો, પરિષદના પદાધિકારીઓ તથા સ્વાગતસમિતિના પદાધિકારીઓ તેમ જ કારોબારી સમિતિના સભ્યો સરઘસઆકારે કૉલેજના સભાખંડમાંથી અધિવેશનમંડપમાં સમૂહમાં આવ્યા હતા. પંડિત સુખલાલજીએ સંમેલનનું ઉદ્દ્ઘાટન કર્યું હતું. સ્વાગતાધ્યક્ષ પ્રા. વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી તેમની નાદુરસ્ત તબિયત છતાંય પધાર્યા હતા. તેમનું પ્રવચન કાર્યાધ્યક્ષ શ્રી ચન્દ્રવદન શાહે

વાંચ્યું હતું સંદેશાવાચન સામાન્ય મંત્રી ડૉ. રતન માર્શલે કર્યું હતું. એ પછી બાવીસમા અધિવેશનના પ્રમુખ શ્રી રસિકલાલ પરીખે ટૂંકું પ્રવચન કરી નવા પ્રમુખને પ્રમુખપદ સોંપ્યું હતું અને નવા પરિષદપ્રમુખ શ્રી જ્યોતીન્દ્ર દવેએ તેમનું વ્યાખ્યાન વાંચ્યું હતું.

એ જ રાત્રે શ્રી પન્નાલાલ પટેલકૃત 'વળામણાં' નવલકથાનું શ્રી વજુભાઈ ટાંકે કરેલું નાટ્ય–રૂપાંતર સૂરતના રાષ્ટ્રીય કલાકેન્દ્રે રજૂ કર્યું હતું.

રવિવાર તા. ૨૬મીએ સવારે સંમેલનની બીજી ખુલ્લી બેઠક મળી હતી. વિભાગીય અધ્યક્ષોએ પોતાનાં વ્યાખ્યાનો વાંચ્યાં હતાં. બપોરના નિબંધો વંચાયા અને સાંજની બેઠકમાં સંવિર્વાદ યોજાયો હતો. ચર્ચાનો વિષય હતો : "સર્જક કલાકારો અને આજના જગતની ચેતના." પ્રમુખસ્થાને શ્રી ઉમાશંકર જોશી હતા. વિષયની ચર્ચા કરી હતી શ્રી જયંતી દલાલ, શ્રી ગુલાબદાસ બ્રોકર, શ્રી અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ અને શ્રી સિતાંશુ મહેતાએ.

રાતે આ પ્રસંગ માટે મનોરંજન સમિતિએ તૈયાર કરેલાં લોકનૃત્ય, રાસ, ગરબા અને સુગમ સંગીતનો સાંસ્કૃતિક કાર્યક્રમ રજૂ થયો હતો.

તા. ૨૭મીએ સવારે જુદા જુદા વિભાગોમાં તે તે વિષયને લગતા નિબંધો વંચાયા હતા અને પરિસંવાદો યોજાયા હતા. રંગભૂમિ અને પત્રકારત્વને લગતા પરિસંવાદો વિશેષ લોકપ્રિય બન્યા હતા. બપોરની બેઠકમાં વિભાગીય પ્રમુખોએ પોતાના વિભાગોમાં થએલી ચર્ચા–વિચારણાની વિગતો આપી. આ કાર્યક્રમને લીધે હાજર રહેલાઓને જુદા જુદા વિભાગોમાં થએલી કામગીરીનો સારો ખ્યાલ મળ્યો. સાંજના પરિષદની નવી મધ્યસ્થ સમિતિની બેઠક મળી હતી અને પછી સંમેલનની પૂર્ણાહુતિ અંગેની ચોથી બેઠક મળી હતી. એ પ્રસંગે ૭ ઠરાવો પસાર થયા હતા જે પૃ. પાંચ ઉપર જુદા છાપ્યા છે.

પરિષદ પ્રમુખશ્રી જ્યોતીન્દ્ર દવેએ ઉપસંહાર કર્યો. પરિષદ મંત્રીઓ શ્રી યશવંત શુક્લ અને શ્રી પીતાંબર પટેલે સ્વાગતસમિતિનો આભાર માન્યો. સ્વાગતસમિતિવતી કાર્યાધ્યક્ષ શ્રી ચન્દ્રવદન શાહે બહારથી પધારનારાઓને જે કાંઈ અગવડ પડી હોય તે માટે ક્ષમા યાચી. સામાન્ય મંત્રી ડૉ. રતન માર્શલે સૌ મદદગારોનો આભાર માનીને કહ્યું કે ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનું હવેનું સંમેલન સૂરતમાં મળે તે માટે અર્ધી સદી સુધી

ભેગા મળે એવું પણ બને.

ચોથે દિવસે સવારે બહારથી પધારનારાઓને ગુજરાતના એકમાત્ર ગિરિમથક સાપઉતારાના આનંદપર્યટને લઈ જવાનો કાર્યક્રમ રખાયો હતો. વાહનપ્રબંધક સમિતિએ ગુજરાત રાજ્ય પ્રકાશન અધિકારીના સહકારથી સ્ટેટ ટ્રાન્સપોર્ટની બસોનો પ્રબંધ કર્યો હતો. આખા દિવસના પર્યટનમાં પ્રતિનિધિ ભાઈબહેનોએ મોટી સંખ્યામાં ભાગ લીધો હતો.

સંમેલન દરમિયાન સૂરત શહેર સુધરાઈ તરફથી સંમેલનના પ્રમુખશ્રી તથા પ્રતિનિધિઓનો એક શાનદાર જાહેર સત્કાર સમારંભ સુધરાઈનાં પટાંગણમાં યોજાયો હતો. સૂરત જૈન પુસ્તક ભંડારોએ સંમેલન અને પરિષદના અગ્રણી કાર્યકરોનો સત્કાર સમારંભ યોજ્યો હતો. સૂરત રોટરી ક્લબ તરફથી પણ તેમનો સત્કાર થયો હતો. સૂરત જૂનિયર ચેમ્બર યોજિત દક્ષિણ ગુજરાત ઔદ્યોગિક પ્રદર્શનની મુલાકાત માટે પરિષદ પ્રતિનિધિઓ અને સભ્યોને આમંત્રણ અપાયાં હતાં ને તેનો લાભ પણ બહુ સારી સંખ્યામાં લેવામાં આવ્યો હતો.

સંમેલનની સઘળી બેઠકોમાં બહુ સારી હાજરી રહી હતી. ખુલ્લી બેઠકમાંના પરિસંવાદ પ્રસંગેની મોટી હાજરી અને વિષયની થયેલી વિસ્તૃત અને વિદ્વત્તાભરી છણાવટ તથા વિભાગીય પ્રમુખોએ તેમના વિભાગમાં થએલી ચર્ચા–વિચારણા–કાર્યની વિગતો સૌ સમક્ષ રજૂ કરવાના કાર્યક્રમની સારી છાપ પડી હતી અને અનેક મુખે કહેવાતું સંભળાયું હતું કે આ સંમેલનમાં જ્ઞાન–વિદ્યા–આનંદ–મનોરંજનનો સરસ સુમેળ સધાયો છે તેવો ભવિષ્યમાં ચાલુ રહે એ ઇચ્છનીય છે. "સૂરતનું જમણ" સુવિખ્યાત છે જ. ભોજન-નિયંત્રણના દિવસોમાં પણ જે ભોજન પિરસાયું એથી મહેમાનો પ્રસન્ન થયા હતા.

આ અવસરે સૂરત અને દક્ષિણ ગુજરાત પ્રદેશની સાહિત્ય, કલા અને સંસ્કારની પ્રવૃત્તિઓનો આછેરો પરિચય આપતાં "સ્મૃતિસંપુટ" નામનો ગ્રંથ પણ પ્રસિદ્ધ કરાયો હતો.

આ પરિષદ સંમેલનને સફળ કરવા માટે ઘણી વ્યક્તિઓએ ખૂબ જહેમત ઉઠાવીને અનેકવિધ રીતે પોતાનો ફાળો આપ્યો હતો એની

કૃતજ્ઞતાપૂર્વક નોંધ લેતાં ઘણો આનંદ થાય છે. સૌના સાથ–સહકારને પરિણામે પ્રમાણમાં મોટું એવું આ કામ સારી રીતે પાર ઊતર્યું. આ પ્રમાણે મદદ કરનારાઓનાં નામોનો ઉલ્લેખ કરતાં પાંચેક પાનાં થઈ જાય એટલે તેમ ન કરતાં અનેક પરિચિત અને અપરિચિત મિત્રોએ દિવસો સુધી લીધેલા પરિશ્રમ અને આપેલા સહકાર માટે તેમનો અંતરથી આભાર માનીએ છીએ.

જય જય ગરવી ગુજરાત

રતન રુસ્તમજી માર્શલ
સામાન્ય મંત્રી, સ્વાગત–સમિતિ



પરિશિષ્ટ-૨

સ્વાગત–સમિતિ ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ : ૨૩મું સંમેલન : સૂરત

આવકજાવકનો હિસાબ

જ

૨૧,૪૭૫–૦૦ શ્રી સભ્ય લવાજમ ખાતું

૧૫૧–૦૦	રૂ. ૧૫૧ વાળા	૧
૧૫૦–૦૦	રૂ. ૧૫૦ ,,	૧
૨,૧૨૧–૦૦	રૂ. ૧૦૧ ,,	૨૧
૫,૨૦૦–૦૦	રૂ. ૧૦૦ ,,	૫૨
૧૫૩–૦૦	રૂ. ૫૧ ,,	૩
૧,૬૦૦–૦૦	રૂ. ૫૦ ,,	૩૨
૪,૧૫૦–૦૦	રૂ. ૨૫ ,,	૧૬૬
૭,૯૫૦–૦૦	રૂ. ૧૦ ,,	૭૯૫
૨૧,૪૭૫–૦૦		

ઉ

૬,૦૦૦–૦૦	અધિવેશન હેવાલ છપાઈ ખાતે
૧૦૦–૦૦	ઉપલક ખાતે
૧૦,૬૮૮–૯૩	ભોજન સમિતિ ખાતે
૩,૭૦૦–૦૦	મંડપ સમિતિ ખાતે
૩,૨૮૮–૫૯	સ્મૃતિસંપુટ ખાતે
૫૨૯–૮૫	સ્વયંસેવક પ્રબંધક ખાતે
૨૦૩–૭૦	વાહન પ્રબંધક ખાતે
૨,૩૦૮–૩૭	મનોરંજન સમિતિ ખાતે
૧,૫૫૨–૫૪	પ્રદર્શન સમિતિ ખાતે
૩,૧૬૬–૫૫	સરભરા સમિતિ ખાતે
૨,૪૪૩–૯૦	પ્રચાર પ્રકાશન ખાતે
૨,૩૬૦–૭૯	પરચુરણ ખર્ચ ખાતે
૩૬,૩૪૩–૨૨	

૭,૯૦૨-૦૦	સરકારી તેમ જ સંસ્થાકીય સહાય	૫,૩૩૩-૭૮		શ્રી જણસ બાકી સેન્ટ્રલ બેંકમાં
૧,૮૨૭-૦૦	ડેલીગેટ લવાજમ ખાતે		૨,૮૧૩-૦૫	કરન્ટ ખાતામાં
૪,૮૨૫-૦૦	જાહેરખબર ખાતે		૨,૩૨૩-૧૫	સેવિંગ્સ ખાતામાં
૫,૬૪૮-૦૦	મહેમાન લવાજમ ખાતે		૧૯૭-૫૮	રોકડા હાથ ઉપર
			૫,૩૩૩-૭૮	
૪૧,૬૭૭-૦૦		૪૧,૬૭૭-૦૦		

પરિશિષ્ટ-૨

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ : ૨૩મું સંમેલન, સૂરત

સ્વાગત-સમિતિની કાર્યવાહક સમિતિ

સ્વાગતાધ્યક્ષ

પ્રા. વિષ્ણુપ્રસાદ ર. ત્રિવેદી

કાર્યાધ્યક્ષ

આચાર્ય ચન્દ્રવદન ચૂ. શાહ

ઉપકાર્યાધ્યક્ષ

શ્રી રણછોડદાસ પોપાવાળા

ઉપપ્રમુખો

પ્રા. મોહનલાલ દવે	શ્રી રણછોડદાસ પોપાવાળા	શ્રી અંબેલાલ ર. દેસાઈ
શ્રી જ્યોત્સ્નાબહેન શુકલ	,, ઝીણાભાઈ દરજી	,, પ્રવીણકાન્ત રેશમવાળા
,, કલ્યાણજીભાઈ મહેતા	,, ઈશ્વરલાલ ઈ. દેસાઈ	,, હરિસિંહ મહીડા
,, ગોરધનદાસ ચોખાવાળા	,, બલ્લુભાઈ મજમુદાર	,, લલ્લુભાઈ મ. પટેલ

કોષાધ્યક્ષો

શ્રી મોરારભાઈ જરીવાળા	શ્રી ચીમનભાઈ ત્રિવેદી
,, સુરચંદભાઈ ઝવેરી	,, હરગોવિન્દ મોદી
,, માણેકશા ગેયારા	,, નાનુભાઈ નાયક

મંત્રીઓ

ડૉ. રતન માર્શલ

સામાન્ય મંત્રીઓ

પ્રા. કુંજવિહારી મહેતા	શ્રી ધ્રુલતાબહેન પારેખ
ડૉ. જયન્ત પાઠક	,, ચન્દ્રકાન્ત પુરોહિત
પ્રા. હકૂમત દેસાઈ	,, રમેશ ઓઝા
શ્રી વલ્લભદાસ અક્કડ	,, સુનીલ ભૂખણવાળા

કારોબારી સમિતિ

શ્રી ચન્દ્રવદન શાહ (કાર્યાધ્યક્ષ) શ્રી રણછોડદાસ પોપાવાળા (ઉપાધ્યક્ષ)

ડૉ. રતન માર્શલ (સામાન્ય મંત્રી)

સભ્યો

શ્રી જ્યોત્સ્નાબહેન શુકલ	શ્રી વલ્લભદાસ અક્કડ	શ્રી રજનીકાન્ત બુકસેલર
,, ઈશ્વરલાલ ઈ. દેસાઈ	,, ધુલતાબહેન પારેખ	,, છોટુભાઈ નાયક
,, પ્રવીણકાન્ત રેશમવાળા	,, કુસુમબહેન શાહ	,, હરગોવિંદ મોદી
,, માણેકશા ગેયારા	,, વજુભાઈ ટાંક	,, નાનુભાઈ નાયક
,, સુરચંદભાઈ ઝવેરી	,, જયન્ત પટેલ	,, ચન્દ્રકાન્ત પુરોહિત
,, જયંત પાઠક	,, બળદેવ મોલિયા	,, રમેશ ઓઝા
,, કુંજવિહારી મહેતા	,, ગનીભાઈ દહીંવાળા	,, સુનીલ ભૂખણવાળા
,, હકૂમત દેસાઈ	,, ભગવતીકુમાર શર્મા	,, વિનુભાઈ જરીવાલા
	,, અરુણકુમાર જરીવાલા	

સ્વાગત વ્યવસ્થાપક સમિતિ

[સ્વાગત સમિતિના ઓહ્‌દેદારો ઉપરાંત]

આ. કાલિદાસ લ. દેસાઈ	શ્રી અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ	શ્રી બળદેવ મોલિયા
આ. જીવણલાલ ત્રી. પરીખ	,, સરોજબહેન પાઠક	,, રાજેન્દ્ર સુરકાથા
	ડૉ. રમણભાઈ પટેલ	,, વિનુભાઈ જરીવાલા
આ. સુભદ્રાબહેન મારફતિયા	પ્રા. જયંત પટેલ	,, પોપટલાલ વ્યાસ
	શ્રી જુગતરામ દવે	,, વનરાજ માલવી
શ્રી કુસુમબહેન શાહ	,, ચંપકલાલ વ્યાસ	,, કાલિદાસ શેલત
,, જયમનબહેન પાઠકજી	,, ગનીભાઈ દહીંવાળા	,, કંચનલાલ મામાવાળા
પ્રા. ઉશનસ્	,, વજુભાઈ ટાંક	ડૉ. રવીન્દ્ર દીક્ષિત
,, નરોત્તમ વાળંદ	,, ભગવતીકુમાર શર્મા	,, રમણલાલ દેસાઈ
,, જયંત જોષી	,, વિનાયકલાલ જરીવાલા	શ્રી વૈકુંઠભાઈ શાસ્ત્રી

ઉપસમિતિઓ

ભંડોળ સમિતિ

શ્રી રણછોડદાસ પોપાવાળા (અધ્યક્ષ)

શ્રી સુરચંદભાઈ ઝવેરી (મંત્રી)   શ્રી હરગોવિન્દ મોદી (મંત્રી)

સભ્યો

શ્રી ગોરધનદાસ ચોખાવાળા
,, માણેકશા ગેયારા
,, બાલુભાઈ પંજાવાવાળા
,, શામભાઈ વેદ
,, ભગવાનદાસ લેખડિયા
,, નવીનચંદ્ર ભરતીઆ
,, શંભુભાઈ પટેલ
,, કુસુમચંદ ઝવેરી
,, રજનીકાન્ત ખુકમેકર
,, વિજયકુમાર પટેલ

શ્રી કુમુદબહેન મશરૂવાળા
પ્રા. રમણલાલ પાઠક
શ્રી ચંદ્રપ્રભા ભરતીઆ
પ્રિ. ચંદ્રિકાબહેન પાઠકજી
શ્રી પુષ્પાબહેન દવે
,, ઉષાબહેન ચાવાળા
,, મનહરબહેન કાજી
,, રસુબહેન ખાનસાહેબ
,, સુહાસબહેન શુક્લ
,, બ્રહ્મજ્ઞાબહેન ત્રિવેદી

શ્રી હર્ષિદાબહેન ઠાકોર
,, દીનાબહેન ઘડિયાળી
,, ઉષાબેન મારફતિયા
,, જયનાબહેન ક્લાર્ક
,, ભારતીબહેન કાપડીઆ
,, અનંતરાય દેસાઈ
,, છોટુભાઈ પી. નાયક
,, વિનય શાહ
,, વિનુભાઈ જરીવાળા
,, વસંતભાઈ દલાલ

સરભરા સમિતિ

પ્રિ. જીવણલાલ પરીખ (અધ્યક્ષ)   શ્રી હકૂમત દેસાઈ (મંત્રી)

સભ્યો

શ્રી કુંજવિહારી મહેતા
,, આર. કે. મપારા
,, ભાનુપ્રસાદ પરીખ
,, હરિકૃષ્ણ જોષી
,, હસમુખલાલ રેશમવાળા
,, ભૂપેન્દ્ર વકીલ
,, અરુણભાઈ જરીવાલા
,, વસંત જરીવાલા
,, ઇશ્વરલાલ ભટ્ટ
,, અનિરુદ્ધ સ્માર્ત
ડૉ. મિનોચેહર કોન્ટ્રાક્ટર

શ્રી બી. બી. ગાંધી
,, જવાહર શાહ
,, ગણપતિભાઈ વકીલ
,, શામ નેસકાતખાન
,, જેઇમ્સ ક્રિસ્ટી
,, હકીમ એડવોકેટ
આ. હમદાની
શ્રી સેમ્યુઅલ
,, નરેન્દ્ર શ્રોફ
,, નરોત્તમભાઈ પટેલ
,, દૌલતભાઈ નાયક
,, ઇશ્વરલાલ ક્લાર્ક

શ્રી વસંત દલાલ
,, હર્ષદરાય શાહ
,, પ્રશાંત
,, મનહરલાલ ચોકસી
,, કુસુમબહેન શાહ
,, અવંતિકાબહેન રેશમવાળા
,, કીર્તિકુમાર સોલંકી
,, સુભદ્રાબહેન મારફતિયા
,, હરિકૃષ્ણ જોષી

ભોજન-સમિતિ

શ્રી હસમુખલાલ રેશમવાળા (અધ્યક્ષ)

શ્રી રજનીકાન્ત બુકસેલર (મંત્રી) શ્રી હેમેન્દ્ર ઝવેરી (મંત્રી)

સભ્યો

શ્રી શંભુભાઈ પટેલ	શ્રી ઠાકોરભાઈ નાયક	શ્રી વસંતલાલ આંગડિયા
,, ચન્દ્રપ્રભા ભરતીઆ	,, નરોત્તમભાઈ પટેલ	,, પી. એમ. ગાંધી
,, અનસૂયાબહેન કલાર્ક	,, દૌલતભાઈ નાયક	,, ધીરુભાઈ દેસાઈ
,, ચન્દ્રપ્રભા માસ્તર	,, પિયૂષ ત્રિવેદી	,, ઝીણાભાઈ ભટ્ટ
,, છોટુભાઈ નાયક	,, છોટુભાઇ દેસાઈ	,, વસનજી નાયક
	,, વસંતલાલ વકીલવાળા	

પ્રદર્શન-આયોજન-સમિતિ

શ્રી કંચનલાલ મામાવાળા (અધ્યક્ષ)

શ્રી ફુલતાબહેન પારેખ (મંત્રી) શ્રી રાજેન્દ્ર સુરકથા (સહઆયોજક)

સભ્યો

શ્રી વીરેન્દ્ર અધ્વર્યુ	શ્રી જવાહર જરીવાલા	શ્રી નીલાબહેન શાહ
,, અંબરીશ પાઠક	,, હર્વિંદાબહેન ઠાકોર	,, નિર્મળાબહેન ભટ્ટ
કુ. કામુદ્દીન	,, ઇશ્વરભાઈ જરીવાલા	,, ધનવન્તભાઈ મારફતિયા
	,, પુરુષોત્તમ પરમાર	

મંડપ-સમિતિ

શ્રી વજુભાઈ ટાંક (અધ્યક્ષ) શ્રી છોટુભાઈ નાયક (મંત્રી)

સભ્યો

શ્રી ઠાકોરભાઈ મિસ્ત્રી	શ્રી રમણભાઈ પટેલ
,, કુસુમબહેન શાહ	,, અમરચંદ અરબસ્તાની

મનોરંજન-સમિતિ

ડૉ. રમણભાઈ પટેલ (અધ્યક્ષ)   શ્રી ચન્દ્રકાન્ત પુરોહિત (મંત્રી)

સભ્યો

શ્રી બ્રહ્મદાબહેન ત્રિવેદી   શ્રી ગનીભાઈ દહીંવાળા   શ્રી રસુબહેન ખાનસાહેબ
,, બળદેવ મોલિયા   ,, વજુભાઈ ટાંક   ,, સુહાસિની શુકલ
,, ઉષાબહેન ચાવાળા

પ્રચાર અને પ્રકાશન-સમિતિ

શ્રી ઈશ્વરલાલ દેસાઈ (અધ્યક્ષ)   શ્રી વલ્લભદાસ અક્કડ (મંત્રી)

સભ્યો

શ્રી સુધીર મુનશી   શ્રી ભગવતીકુમાર શર્મા   શ્રી સુરેન્દ્ર દેસાઈ
શ્રી લતાબહેન અક્કડ

'સ્મૃતિ સંપુટ' પ્રકાશન-સમિતિ

ડૉ. જયન્ત પાઠક (અધ્યક્ષ)   શ્રી રમેશ ઓઝા (મંત્રી)

સભ્યો

શ્રી જયંત પટેલ   શ્રી જવાહર શાહ

વાહન પ્રબંધક-સમિતિ

શ્રી પ્રવીણકાન્ત રેશમવાળા (અધ્યક્ષ)   શ્રી નાનુભાઈ નાયક (મંત્રી)

સભ્યો

શ્રી કુંજવિહારી મહેતા   શ્રી ઈશ્વરલાલ કલાર્ક   શ્રી અરુણભાઈ જરીવાલા
,, જયનાબહેન કલાર્ક   ,, તનસુખલાલ વખારીઆ   ,, રમણીક ઉપાધ્યાય

સ્વયંસેવક પ્રબંધક–સમિતિ

શ્રી માણેકશા જ. ગોયરા (અધ્યક્ષ)　　શ્રી સુનીલ ભૂખણવાળા (મંત્રી)

સભ્યો

શ્રી વસંત જરીવાળા　　શ્રી સુભદ્રાબહેન મારફતિયા　　શ્રી કાંતિ મોદી
,, દોલતભાઈ નાયક　　,, દીનાબહેન ઘડિયાળી　　,, વસંત ગોળવાળા
,, નરોત્તમભાઈ પટેલ

આરોગ્ય સમિતિ

ડૉ. આર. કે. દેસાઈ (અધ્યક્ષ)　　શ્રી ઉમાબહેન દેસાઈ (મંત્રી)

સભ્યો

ડૉ. મીનોચહેર કોન્ટ્રાક્ટર　　શ્રી જવાહર શાહ　　શ્રી રવીન્દ્ર દીક્ષિત
,, બી. બી. ગાંધી　　,, દાંડેકર (આરોગ્ય અધિકારી)　　,, પ્રભાવતી દીક્ષિત
,, જગદીશ પન્નાલાલ

સંમેલન કાર્યક્રમ સમિતિ

આ. ચન્દ્રવદન શાહ (અધ્યક્ષ)　　ડૉ. રતન માર્શલ (મંત્રી)

સભ્યો

પ્રા. કુંજવિહારી મહેતા　　ડૉ. જયંત પાઠક　　પ્રા. ચીનુભાઈ ઠાકર
પ્રા. જયન્ત પટેલ　　શ્રી ભગવતીકુમાર શર્મા

■

પરિશિષ્ટ-૩

કાર્યક્રમ

શનિવાર : તા. ૨૫-૧૨-૧૯૬૫

સવારે

૯-૦૦ પ્રદર્શનનું ઉદ્‌ઘાટન—શ્રી ઉમાશંકર જોશી

૧૦-૩૦ નર્મદ સાહિત્ય સભા, સૂરત તરફથી પ્રા. મોહનલાલ પાર્વતીશંકર દવેના પ્રમુખપદે નર્મદ સુવર્ણચન્દ્રક પ્રદાનનો સમારંભ

બપોરે

૩-૩૦ ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદની જૂની મધ્યસ્થ સમિતિની બેઠક (સભ્યો માટે)

૪-૧૫ સંમેલનના પ્રમુખશ્રી, અતિથિ-વિશેષ, વિભાગીય-અધ્યક્ષો, પરિષદના પદાધિકારીઓ તથા સ્વાગતસમિતિના પદાધિકારીઓ તેમ જ કારોબારી સમિતિના સભ્યોનું કૉલેજના સભાખંડમાંથી અધિવેશનમંડપમાં સમૂહમાં આગમન.

૪-૩૦ થી ૭-૦૦
સંમેલનનું ઉદ્‌ઘાટન — પંડિત સુખલાલજી
પ્રમુખશ્રીનું પ્રવચન — શ્રી જ્યોતીન્દ્ર દવે (મંડપમાં)

રાત્રે

૮-૩૦ થી ૧૧-૦૦
સાંસ્કૃતિક કાર્યક્રમ, રાષ્ટ્રીય કલાકેન્દ્ર, સૂરત 'વળામણાં' નાટક રજૂ કરશે. (મંડપમાં)

રવિવાર : તા. ૨૬-૧૨-૧૯૬૫

સવારે

૯-૦૦ થી ૧૧-૩૦
સંમેલનની બીજી ખુલ્લી બેઠક: વિભાગીય અધ્યક્ષોનાં વ્યાખ્યાનો

૧૧-૪૫ થી ૧૨-૪૫
સૂરત જૈન પુસ્તક ભંડારો તરફથી સંમેલન અને પરિષદના અગ્રણી કાર્યકરોનો સત્કાર

બપોરે

૩-૦૦ થી ૪-૩૦
વિભાગીય બેઠકો (સાયન્સ કૉલેજના જુદા જુદા ખંડોમાં એક સાથે)
સાહિત્ય — નિબંધવાચન
શિક્ષણ — નિબંધવાચન
પત્રકારત્વ — નિબંધવાચન
સમાજવિદ્યા — પરિસંવાદ
રંગભૂમિ — પરિસંવાદ

સાંજે

૫-૦૦ થી ૬-૩૦
પરિસંવાદરૂપે વિદ્વાનોનાં વ્યાખ્યાનો :
વિષય : સર્જક કલાકારો અને આજના જગતની ચેતના

૭-૦૦ સૂરત શહેર સુધરાઈ તરફથી સંમેલનના પ્રમુખશ્રી તથા પ્રતિનિધિઓનો જાહેર સત્કાર-સમારંભ
(સુધરાઈના પટાંગણમાં)

રાત્રે

૯-૦૦ થી ૧૧-૦૦
સાંસ્કૃતિક કાર્યક્રમ : (લોકનૃત્ય, સુગમ સંગીત તેમ જ રાસ-ગરબાનો ખાસ તૈયાર કરાવેલો કાર્યક્રમ)

સોમવાર : તા. ૨૭-૧૨-૧૯૬૫

સવારે

૯-૦૦ થી ૧૧-૧૦
વિભાગીય બેઠકો (કૉલેજના ખંડોમાં)
સાહિત્ય — નિબંધવાચન
સમાજવિદ્યા — નિબંધવાચન
રંગભૂમિ — નિબંધવાચન
શિક્ષણ — પરિસંવાદ
પત્રકારત્વ — પરિસંવાદ

૧૧-૧૫ થી ૧૨-૧૫
સંમેલનની ત્રીજી બેઠક વિભાગીય કાર્યવાહીનો ટૂંકો અહેવાલ

બપોરે

૩–૦૦ થી ૪–૩૦

-પરિષદની નવી મધ્યસ્થ સમિતિની બેઠક (સભ્યો માટે)

અથવા

સરદાર વલ્લભભાઈ સંગ્રહાલયની મુલાકાત

સાંજે

૫–૦૦ થી ૭–૦૦

સંમેલનની ચોથી બેઠક સંમેલનની પૂર્ણાહુતિ (મંડપમાં)

રાત્રે

૮–૩૦ દક્ષિણ ગૂજરાત ઔદ્યોગિક પ્રદર્શનની મુલાકાત

:

મંગળવાર : તા. ૨૮–૧૨–૧૯૬૫

સવારે

૬–૦૦ ડાંગ પ્રદેશનો પ્રવાસ

અથવા

૯–૦૦ સરદાર વલ્લભભાઈ સંગ્રહાલયની મુલાકાત

સંમેલનના પ્રદર્શનનો સમય

(તા. ૨૫થી ૨૭ ડિસેમ્બર ૧૯૬૫)

સવારે : ૧૧–૦૦ થી ૩–૦૦

બપોરે : ૪–૦૦ થી ૭–૦૦

(૨૮ ડિસેમ્બર ૧૯૬૫)

સવારે : ૯–૦૦ થી ૧૨–૦૦

પરિશિષ્ટ-૪

સ્વાગત-સભ્યો

રૂા. ૧૫૧

શ્રી નટવરલાલ ડાહ્યાભાઈ રૂવાળા
યાર્નમરચન્ટ

રૂા. ૧૫૦

સીનેમાઇદિ ઇન્ડિયા લિમીટેડ

રૂા. ૧૦૧

મે. હાથીવાળા સીલ્ક મિલ્સ
શ્રી જયંતિલાલ ઇચ્છારામ
,, રમણિકલાલ ખૂ. જરીવાળા
મે. ધમણવાળા અરવિંદ સિલ્ક મિલ્સ
શ્રી છોટાલાલ જે. ગજીવાળા
,, શાંતિબહેન મનુભાઈ સુતરિયા
,, જતીન સીલ્ક ફેક્ટરી
મે. નારાયણ એન્ડ કું.
,, સોભરાજ એન્ડ કું.
,, અતુલ નીતિન એન્ડ કું.
શ્રી ઈશ્વરલાલ છગનલાલ મોદી
મે. નરોત્તમદાસ ચત્રભુજ શાહ
શ્રી ઉત્તમકુમાર છ. મીઠાઈવાળા
મે. એચ. એન. ગાંધી એન્ડ કું.
,, ઉમંગ એન્ડ કું.
,, જે. એસ. વખારિયા
શેઠ મણિલાલ મગનલાલ
ધી સૂરત પી. કો. ઓ. બેંક લિ.
શ્રી કુસુમચંદ્ર એમ. ઝવેરી
,, દક્ષિણ ગુ. સ. કો. મા. યુ.
,, મનસુખલાલ આ. માસ્તર

રૂા. ૧૦૦

ડૉ. રમણલાલ કાળિદાસ દેસાઈ
શ્રી લક્ષ્મીબહેન ર. દેસાઈ
,, બાબુભાઈ મગનલાલ દલાલ
,, સુરચંદ પાનાચંદ ઝવેરી
,, માણેક જમશેદજી રતનશા
,, બાપાલાલ ગ. વૈદ્ય
પ્રો. વિષ્ણુપ્રસાદ ર. ત્રિવેદી
શ્રી ઇન્દ્રસેન ડી. ગુલાટી
,, વિનુભાઈ સોમાભાઈ જરીવાળા
,, હીરાલાલ બાલુભાઈ જરીવાળા
,, હસમુખભાઈ ડી. રેશમવાળા
,, પ્રવિણકાંત ઉ. રેશમવાળા
,, મોહનલાલ મગનલાલ બદામી
,, નિરંજન હિરાલાલ
,, નંદસુખલાલ બાલુભાઈ બુકસેલર
,, નટવરલાલ કે. ગાંધી
પ્રો. મોહનલાલ પાર્વતીશંકર દવે
શ્રી નવીનચંદ્ર કાળીદાસ ભરતિયા
શેઠ શ્રી સોરાબશા ડી. માર્શલ
શ્રી કીશનલાલ મ. દિવાનજી
,, નાનુભાઈ નાયક
,, ડાહ્યાભાઈ નાયક
,, ભગવાનદાસ કૃષ્ણલાલ લેખડિયા
નેશનલ ટ્રાન્સપોર્ટ કંપની
ખેડૂત સહકારી ખાંડ ઉ. મંડળી
શ્રી કલ્યાણજી કાનજીભાઈ પટેલ

શ્રી કાંતિલાલ જીવણજી શાહ
,, હર્ષદભાઈ કે. શાહ
,, ઈશ્વરલાલ મણિશંકર ભટ્ટ
,, પ્રકાશચંદ્ર અમીરચંદ્ર શાહ
,, મનીબેન હોસંગ વાડિયા
,, વિજયકુમાર પટેલ
,, ગોકળદાસ બી. ઈંટવાળા
,, કૃષિસાધન કેન્દ્ર
,, આર. ટી. પોપાવાળા
,, મોરારભાઈ કાળિદાસ જરીવાળા
,, વિનાયક દામોદર જરીવાળા
,, ભૂપતલાલ રં. ધોળાભાઈ
એજન્ટ, બેન્ક ઑફ બરોડા
સૂરત શાખા
શ્રી ભીખાભાઈ એમ. દેસાઈ
,, જે. ટી. મોદી
,, એમ. સી. દેસાઈ
યુનાઈટેડ કોમર્શિયલ બેંક લિ.
શ્રી સૂરજરામ હી. બચકાણીવાલા
પુરસોત્તમ ફાર્મસી કોટન જીનીંગ
એન્ડ પ્રેસીંગ સોસાયટી
શ્રી વિઠ્ઠલભાઈ શીવાભાઈ પટેલ
,, હિતેન્દ્ર કનૈયાલાલ દેસાઈ
,, હીરાલાલ મગનલાલ ખાંડવાળા
,, મોરારજી રણછોડજી દેસાઈ
,, ધીરજલાલ છગનલાલ મોદી
,, બલ્લુભાઈ કે. મજમુદાર
,, લલ્લુભાઈ મોરારજી પંચાલ

રૂા. ૫૧

શ્રી ડાહ્યાભાઈ નાનજીભાઈ ભાવસાર
ઝેનીથ સિલ્ક મિલ્સ
શ્રી ચુનીલાલ ઘેલાભાઈ ચોકસી

રૂા. ૫૦

શ્રી અરુણચંદ્ર ન. જરીવાલા
,, સનમુખલાલ મહેતા
,, રાજેન્દ્ર જશવંતલાલ ઠાકોર
,, ગોરધનદાસ ર. ચોખાવાળા
,, હિલ્લાબહેન બરજોરજી પાલીઆ
,, જશવંતસીંગ ગુલાબસીંગ ઠાકોર
,, વૈકુંઠભાઈ ભૂપતરાય શાસ્ત્રી
,, પદ્માવતીબહેન વૈકુંઠભાઈ શાસ્ત્રી
,, મિયામહમદ હાજી પીરમહમદ
પ્રિ. જીવણલાલ ત્રિ. પરીખ
શ્રી જશવંતલાલ છગનલાલ કલાર્ક
,, લક્ષ્મીનિવાસ રુંગતા
,, હિરાચંદભાઈ ઝવેરચંદ શાહ
સરદાર બાગાયત સહકારી મંડળી
ખેડૂત સહકારી પ્રે. એન્ડ જી. સોસાયટી
શ્રી હીરાલાલ સી. ઠક્કર
,, વિરેન્દ્રભાઈ વિજયશંકર ભટ્ટ
,, શામભાઈ વેદ
,, સરલાબહેન શામભાઈ વેદ
,, નોશીર જમશેદજી ગેયારા
,, પર્વિઝ નોશીર ગેયારા
,, જગદીશકુમાર નટવરલાલ ઝવેરી
,, ડાહ્યાભાઈ ભગવાનદાસ મોદી
,, ગોરધનભાઈ ડા. એન્જિનિયર
,, ઊર્મિલાબહેન પ્રેમશંકર ભટ્ટ
,, નાનુભાઈ નીછાભાઈ પટેલ
,, સુમનબહેન સોમાભાઈ જરીવાલા
,, કલ્પનાબહેન સો. જરીવાલા
,, ચીમનલાલ ચંદુલાલ ત્રિવેદી
,, વિશ્વબંધુ ચીમનલાલ ત્રિવેદી
,, ચંદ્રવદન ચુનીલાલ શાહ
,, ગુણવંતરામ કાશીરામ દીક્ષિત

રૂા. ૨૫

શ્રી હીરાલાલ નાનાલાલ વકીલ
,, નીલાબહેન પ્રકાશચંદ્ર શાહ
,, રશ્મિ પ્રકાશચંદ્ર શાહ
,, પૂર્ણિમા પ્રકાશચંદ્ર શાહ
,, પ્રફુલચંદ્ર અમીચંદ શાહ
,, લત્તાબહેન વસંતલાલ ખાંડવાલા
,, જ્યોત્સ્નાબહેન શુકલ
,, વસંતલાલ રામલાલ શાહ
,, કોકિલાબહેન પંડ્યા
,, કલ્યાણજી વિ. મહેતા
,, લલિતકુમાર શાસ્ત્રી
,, પેરીન ફરામરોજ જેસંગ
,, ભૂપેન્દ્ર શાંતિલાલ અંબાજીવાળા
ડૉ. જગદીશ પન્નાલાલ
શ્રી સુશીલાબહેન અંબાજીવાલા
,, સુભદ્રાબહેન મારફતિયા
,, ઠાકોરદાસ જમનાદાસ ચોકસી
,, ભૂપેન્દ્ર ઠાકોરદાસ ચોકસી
,, નવીનચંદ્ર ઠાકોરદાસ ચોકસી
,, દેવીયાની નવીનચંદ્ર ચોકસી
,, ચંદ્રકાંત ઘેલાભાઈ પારેખ
,, કુમુમબહેન ચંદ્રવદન શાહ
ડૉ. જવાહર ચંદ્રવદન શાહ
શ્રી જશવંતીબહેન ભૂપેન્દ્ર ચોકસી
,, મહેશચંદ્ર ઠાકોરદાસ ચોકસી
,, મીનાક્ષી મહેશચંદ્ર ચોકસી
,, ચંદ્રકાંતભાઈ ઠાકોરદાસ ચોકસી
,, શોભના ચંદ્રકાંત ચોકસી
,, જયપ્રભાબહેન ધનેશચંદ્ર ચોકસી
,, અમર પાલનપુરી
,, રજનીકાંત કંચનલાલ મારફતિયા
શ્રી ઉષા રજનીકાંત મારફતિયા
,, ઉપાકાંત કંચનલાલ મારફતિયા
,, શાલિની ઉપાકાંત મારફતિયા
,, પ્રતિભા ગેબીલાલ મારફતિયા
,, મોહનભાઈ મારફતિયા
,, ચંદ્રકાંતભાઈ મરચંટ
,, નરેન્દ્રભાઈ એચ. ખાનસાહેબ
,, દીનેશ મોહનલાલ બદામી
,, ભૂપેન્દ્ર મોહનલાલ બદામી
,, કૈલાસ તનુભાઈ મહેતા
આચાર્ય રત્નસાગરજી જૈન વિદ્યાશાળા
શ્રી વસંતલાલ ચીમનલાલ ભગતજી
,, અમીચંદ બલ્લુભાઈ શાહ
,, વસંતબહેન અમીચંદ શાહ
,, ધનવિદ્યાબહેન શ્રોફ
,, હંસાબહેન પોપાવાળા
,, હર્ષિદાબહેન ઠાકોર
,, ચંદ્રપ્રભા નવીનચંદ્ર ભરતિયા
,, ધનેશચંદ્ર ઠાકોરદાસ ચોકસી
ડૉ. આર. એન. દિક્ષીત
,, પ્રભાવતી દિક્ષીત
,, મીસીસ લક્ષ્મીબહેન પટેલ
શ્રી ડાહ્યાભાઈ પટેલ
,, આશાભાઈ પટેલ
,, ફુલત્તા ચંદ્રકાંત પારેખ
,, નાનાલાલ મગનલાલ ગજ્જર
,, રતિલાલ મગનલાલ ગજ્જર
,, બાબુભાઈ આર. સોલંકી
,, જશવંતસિંહ દાનસિંહ ચૌહાણ
,, રણછોડદાસ ભાઈચંદ શાહની કંપની

શ્રી ભીખાભાઈ રણછોડજી ભક્ત
,, સામ મીનોચહેર નેકસાનખાન
,, ઉપાકાંત મૂળચંદ મોદી
,, સરલાબહેન ઉપાકાંત મોદી
,, કલ્પનાબહેન ઉપાકાંત મોદી
,, સ્મિતાબહેન ઉપાકાંત મોદી
,, ફેનીબહેન લ. મઝમુદાર
,, રતનજી ફરદુનજી જીનવાળા
,, રમણભાઈ ઈ. પટેલ
,, નરેન્દ્રલાલ આરતલાલ ઝવેરી
,, મદનલાલ પ્રભુદાસ ખુનકી
,, કાલિદાસ કૃપાશંકર શેલત
,, ગણપતીભાઈ છોટુભાઈ વકીલ
,, નિર્મળાબહેન જ. ક્લાર્ક
,, જયનાબહેન જશવંતલાલ ક્લાર્ક
,, જગમોહનદાસ ગુ. પટવા
,, ઈશ્વરલાલ ચીમનલાલ ક્લાર્ક
,, અનસૂયાબહેન ઈશ્વરલાલ ક્લાર્ક
,, ચંદુલાલ મંછારામ મારફતિયા
,, શરદ ચંદુલાલ મારફતિયા
,, રમણલાલ મંછારામ મારફતિયા
,, કોકિલાબહેન ર. મારફતિયા
,, ઈન્દ્રવદન મોતીરામ મારફતિયા
,, શશીકાંત મોતીરામ મારફતિયા
,, ઈશ્વરલાલ વ્રજદાસ કડીવાળા
,, ગીરધરલાલ પુનમચંદ શાહ
,, ઇન્દ્રવદન ગીરધરલાલ
એક જરથોસ્તી સજ્જન
,, હરિલાલ બ્રિજરત્નલાલ અક્કડ
ડો. શાર્દૂલભદ્ર ત્ર્યંબકભટ્ટ પંડ્યા
શ્રી સરોજબહેન શાર્દૂલભદ્ર પંડ્યા
,, સૂરજલાલ પારેખ
શ્રી રતિલાલ પી. દેસાઈ
,, મોઘાભાઈ એન. દેસાઈ
,, ચંપકલાલ ડાહ્યાભાઈ વ્યાસ
,, ચંદુલાલ ડાહ્યાભાઈ શાહ
સૌ. સુશીલાબહેન
આચાર્યશ્રી કાળિદાસ એસ. દેસાઈ
પ્રિ. નાદિરશા ન. ભરૂચા
શ્રી દલપતભાઈ ખંડુભાઈ દેસાઈ
,, શાંતિલાલ બાપુભાઈ મરોલિયા
,, મહેન્દ્રકુમાર અંબાલાલની કું.
પાટીદાર જીનીંગ એન્ડ પ્રેસીંગ કું.
શ્રી ભીખુભાઈ રાયચંદ શાહ
,, ધનસુખભાઈ વીરચંદ શાહ
,, હરિસીંહ ભગુબાવા મહીડા
પ્રિન્સીપાલ અંબેલાલ દેસાઈ
શ્રી ઝીણાભાઈ રતનજી દેસાઈ
,, નસરવાનજી કે. વકીલ
,, સરલાબહેન રમેશ મોદી
ડો. બી. બી. ગાંધી
શ્રી પ્રભાવતી બાલુભાઈ સોલંકી
,, ગુલાબબહેન સુરજલાલ પારેખ
,, શારદાબહેન ધીરુભાઈ દેસાઈ
,, નાથુભાઈ નરોત્તમદાસ મિસ્ત્રી
,, રસિકલાલ હરિલાલ આચાર્ય
,, તરલિકા રસિકલાલ આચાર્ય
,, સૂર્યકાંતભાઈ મગનલાલ મહેતા
,, સરયુબેન સૂર્યકાંત મહેતા
,, કનુભાઈ મૂળચંદભાઈ મહેતા
,, હંસાબહેન કનુભાઈ મહેતા
,, નટવરલાલ એન. ગાંધી
,, બી ડી. પટેલ
,, સરોજબહેન બંસીલાલ શાહ

શ્રી. મનમથભાઈ ડી. મહેતા
,, વરજીવનદાસ લલ્લુભાઈ દમણિયા
ડૉ. રતન રૂસ્તમજી માર્શલ
શ્રી રમણલાલ વેણીલાલ જરીવાળા
,, ઠાકોરભાઈ જે. નાયક
,, નવીનચંદ્ર આર. ચોખાવાળા
,, બાળકૃષ્ણ વિ. માહતળા
,, ચંદ્રશંકર દયાશંકર ત્રિવેદી
,, ચંપકલાલ નગીનદાસ જરીવાળા
,, અમૃતલાલ જેકીશદાસ વખારિયા
,, કુંવરજીભાઈ વિઠ્ઠલભાઈ મહેતા
,, પ્રભુભાઈ વિઠ્ઠલભાઈ મહેતા
,, ભાઈલાલ ઝવેરભાઈ પટેલ
,, કેશવભાઈ ગણેશજી પટેલ
,, બંકુલાલ ભાઈદાસ કાપડિયા
,, રાજેન્દ્ર હિરાલાલ ઠાકોર
,, સુમન્ત ભટાસકર
,, બાલુભાઈ પ. પંજાવાવાળા
,, નટવરલાલ જેકીશનદાસ વેપારી
સૌ. વિદ્યાગૌરી નટવરલાલ વેપારી
શ્રી બાબુલાલ ગોપાળદાસ શાહ
,, સુબોધચંદ્ર ગુલાબભાઈ દેસાઈ
,, વિશાખાબહેન સુબોધચંદ્ર દેસાઈ
,, ઉદયકાંત ગમનલાલ વકીલવાળા
ડૉ. ચંપકલાલ જેકીશનદાસ ચિયા
શ્રી નવનીતલાલ બા. જરીવાળા
,, જવાહરલાલ ન. જરીવાળા
,, સુભાષચંદ્ર ન. જરીવાળા
,, બંસીધર નવનીતલાલ જરીવાળા
ડૉ. ધીરજલાલ જે. યાજ્ઞિક
શ્રી. ગુલાબદાસ ન. ત્રિવેદી
,, હંસાબહેન કાજી

શ્રી કાંતાબહેન ઈશ્વરલાલ વીમાવાળા
,, હસમુખભાઈ કાપડિયા
શ્રીમતી હરસુખભાઈ કાપડિયા
શ્રી અરવિંદભાઈ કાપડિયા
શ્રીમતી અરવિંદભાઈ કાપડિયા
શ્રી રજનીકાન્ત બુકસેલર
,, પરભુભાઈ ભાઈચંદ મોદી
,, દામજીભાઈ ઍન્ડ બ્રધર્સ
,, અનસૂયાબહેન ગુણવંતલાલ દીક્ષિત

રૂા. ૧૦

શ્રી વલ્લભદાસ જમનાદાસ અક્કડ
,, દીલીપ ર. દેસાઈ
,, દક્ષા ર. દેસાઈ
,, કુસુમબહેન નિ. શીસવાવાલા
,, પૂર્ણિમા નિ. શીસવાવાલા
,, વિલાસબહેન કૃષ્ણકાંત તલાટી
,, દિનેન્દ્રશંકર લાલશંકર પંડ્યા
,, ઈલાબહેન મધુકર ત્રિવેદી
,, ઇંદિરાબહેન ધીરજલાલ કાનાની
,, કુસુમબહેન ચંદ્રકાંત શાહ
,, પ્રતાપ દવે
,, રમેશ ધ. ઓઝા
,, વનરાજ માલવી
,, નટવરલાલ માલવી
,, જ્યોતિબેન ચીમનલાલ શાહ
,, ઈશ્વરલાલ ઇચ્છારામ દેસાઈ
,, પ્રીતમલાલ ચુ. મજમુદાર
,, બાબુભાઈ શાહ
,, છોટુભાઈ નારણજી નાયક
,, દીનકરરાય પટેલ
,, ઝેડ. એ. બુખારી
,, પોપટભાઈ વ્યાસ

શ્રી ભીખાભાઈ રણછોડજી ભક્ત
,, સામ મીનોચહેર નેકસાનખાન
,, ઉપાકાંત મૂળચંદ મોદી
,, સરલાબહેન ઉપાકાંત મોદી
,, કલ્પનાબહેન ઉપાકાંત મોદી
,, સ્મિતાબહેન ઉપાકાંત મોદી
,, ફેનીબહેન હ. મઝમુદાર
,, રતનજી ફરદુનજી જીનવાળા
,, રમણભાઈ ઈ. પટેલ
,, નરેન્દ્રલાલ આરતલાલ ઝવેરી
,, મદનલાલ પ્રભુદાસ બુનકી
,, કાલિદાસ કૃપાશંકર શેલત
,, ગણપતીભાઈ છોટુભાઈ વકીલ
,, નિર્મળાબહેન જ. કલાર્ક
,, જયનાબહેન જશવંતલાલ કલાર્ક
,, જગમોહનદાસ ગુ. પટવા
,, ઈશ્વરલાલ ચીમનલાલ કલાર્ક
,, અનસૂયાબહેન ઈશ્વરલાલ કલાર્ક
,, ચંદુલાલ મંછારામ મારફતિયા
,, શરદ ચંદુલાલ મારફતિયા
,, રમણલાલ મંછારામ મારફતિયા
,, કોકિલાબહેન ર. મારફતિયા
,, ઈન્દ્રવદન મોતીરામ મારફતિયા
,, શશીકાંત મોતીરામ મારફતિયા
,, ઈશ્વરલાલ વ્રજદાસ કડીવાળા
,, ગીરધરલાલ પુનમચંદ શાહ
,, ઇન્દ્રવદન ગીરધરલાલ
એક જરથોસ્તી સજ્જન
,, હરિલાલ બ્રિજરતનલાલ અક્કડ
ડો. શાર્દૂલભદ્ર ત્ર્યંબકભદ્ર પંડ્યા
શ્રી સરોજબહેન શાર્દૂલભદ્ર પંડ્યા
,, સૂરજલાલ પારેખ

શ્રી રતિલાલ પી. દેસાઈ
,, મોઘાભાઈ એન. દેસાઈ
,, ચંપકલાલ ડાહ્યાભાઈ વ્યાસ
,, ચંદુલાલ ડાહ્યાભાઈ શાહ
સૌ. સુશીલાબહેન
આચાર્યશ્રી કાળિદાસ એલ. દેસાઈ
પ્રિ. નાહિરશા ન. ભરૂચા
શ્રી દલપતભાઈ ખંડુભાઈ દેસાઈ
,, શાંતિલાલ બાપુભાઈ મરોલિયા
,, મહેન્દ્રકુમાર અંબાલાલની કું.
પાટીદાર જીનીંગ એન્ડ પ્રેસીંગ કું.
શ્રી ભીખુભાઈ રાયચંદ શાહ
,, ધનસુખભાઈ વીરચંદ શાહ
,, હરિસીંહ ભગુબાવા મહીડા
પ્રિન્સીપાલ અંબેલાલ દેસાઈ
શ્રી ઝીણાભાઈ રતનજી દેસાઈ
,, નસરવાનજી કે. વકીલ
,, સરલાબહેન રમેશ મોદી
ડો. બી. બી. ગાંધી
શ્રી પ્રભાવતી બાલુભાઈ સોલંકી
,, ગુલાબબહેન સુરજલાલ પારેખ
,, શારદાબહેન ધીરુભાઈ દેસાઈ
,, નાથુભાઈ નરોત્તમદાસ મિસ્ત્રી
,, રસિકલાલ હરિલાલ આચાર્ય
,, તરલિકા રસિકલાલ આચાર્ય
,, સૂર્યકાંતભાઈ મગનલાલ મહેતા
,, સરયુબેન સૂર્યકાંત મહેતા
,, કનુભાઈ મૂળચંદભાઈ મહેતા
,, હંસાબહેન કનુભાઈ મહેતા
,, નટવરલાલ એન. ગાંધી
,, બી ડી. પટેલ
,, સરોજબહેન બંસીભાઈ શાહ

શ્રી. મનમથભાઈ ડી. મહેતા
,, વરજીવનદાસ લલ્લુભાઈ દમણિયા
ડૉ. રતન રૂસ્તમજી માર્શલ
શ્રી રમણલાલ વેણીલાલ જરીવાળા
,, ઠાકોરભાઈ જે. નાયક
,, નવીનચંદ્ર આર. ચોખાવાળા
,, બાળકૃષ્ણ વિ. માહતળા
,, ચંદ્રશંકર દયાશંકર ત્રિવેદી
,, ચંપકલાલ નગીનદાસ જરીવાળા
,, અમૃતલાલ જેકીશદાસ વખારિયા
,, કુંવરજીભાઈ વિઠ્ઠલભાઈ મહેતા
,, પ્રભુભાઈ વિઠ્ઠલભાઈ મહેતા
,, ભાઈલાલ ઝવેરભાઈ પટેલ
,, કેશવભાઈ ગણેશજી પટેલ
,, બંકુલાલ ભાઈદાસ કાપડિયા
,, રાજેન્દ્ર હિરાલાલ ઠાકોર
,, સુમન્ત ભટાસકર
,, બાલુભાઈ પ. પંજાવાવાળા
,, નટવરલાલ જેકીશનદાસ વેપારી
સૌ. વિદ્યાગૌરી નટવરલાલ વેપારી
શ્રી બાબુલાલ ગોપાળદાસ શાહ
,, સુબોધચંદ્ર ગુલાબભાઈ દેસાઈ
,, વિશાખાબહેન સુબોધચંદ્ર દેસાઈ
,, ઉદયકાંત ગમનલાલ વકીલવાળા
ડૉ. ચંપકલાલ જેકીશનદાસ ઘિયા
શ્રી નવનીતલાલ બા. જરીવાળા
,, જવાહરલાલ ન. જરીવાળા
,, સુભાષચંદ્ર ન. જરીવાળા
,, બંસીધર નવનીતલાલ જરીવાળા
ડૉ. ધીરજલાલ જે. યાજ્ઞિક
શ્રી. ગુલાબદાસ ન. ત્રિવેદી
,, હંસાબહેન કાજી

શ્રી કાંતાબહેન ઈશ્વરલાલ વીમાવાળા
,, હસમુખભાઈ કાપડિયા
શ્રીમતી હસમુખભાઈ કાપડિયા
શ્રી અરવિંદભાઈ કાપડિયા
શ્રીમતી અરવિંદભાઈ કાપડિયા
શ્રી રજનીકાન્ત બુકસેલર
,, પરભુભાઈ ભાઈચંદ મોદી
,, દામજીભાઈ ઍન્ડ બ્રધર્સ
,, અનસૂયાબહેન ગુણવંતલાલ દીક્ષિત

રૂા. ૧૦

શ્રી વલ્લભદાસ જમનાદાસ અક્કડ
,, દીલીપ ર. દેસાઈ
,, દક્ષા ર. દેસાઈ
,, કુસુમબહેન નિ. શીસવાવાલા
,, પૂર્ણિમા નિ. શીસવાવાલા
,, વિલાસબહેન કૃષ્ણકાંત તલાટી
,, દિનેન્દ્રશંકર લાલશંકર પંડ્યા
,, ઈલાબહેન મધુકર ત્રિવેદી
,, ઇંદિરાબહેન ધીરજલાલ કાનાની
,, કુસુમબહેન ચંદ્રકાંત શાહ
,, પ્રતાપ દવે
,, રમેશ ધ. ઓઝા
,, વનરાજ માલવી
,, નટવરલાલ માલવી
,, જ્યોતિબેન ચીમનલાલ શાહ
,, ઈશ્વરલાલ ઇચ્છારામ દેસાઈ
,, પ્રીતમલાલ સુ. મઝમુદાર
,, બાબુભાઈ શાહ
,, છોટુભાઈ નારણજી નાયક
,, દીનકરરાય પટેલ
,, ઝેડ. એ. બુખારી
,, પોપટભાઈ વ્યાસ

શ્રી ભીખાભાઈ રણછોડજી ભક્ત
,, સામ મીનોચહેર નેકસાનખાન
,, ઉપાકાંત મૂળચંદ મોદી
,, સરલાબહેન ઉપાકાંત મોદી
,, કલ્પનાબહેન ઉપાકાંત મોદી
,, સ્મિતાબહેન ઉપાકાંત મોદી
,, ફ્રેનીબહેન લ. મઝમુદાર
,, રતનજી ફરદુનજી જીનવાળા
,, રમણભાઈ ઈ. પટેલ
,, નરેન્દ્રલાલ આરતલાલ ઝવેરી
,, મદનલાલ પ્રભુદાસ ખુનકી
,, કાલિદાસ કૃપાશંકર શેલત
,, ગણપતીભાઈ છોટુભાઈ વકીલ
,, નિર્મળાબહેન જ. કલાર્ક
,, જયનાબહેન જશવંતલાલ કલાર્ક
,, જગમોહનદાસ ગુ. પટવા
,, ઈશ્વરલાલ ચીમનલાલ કલાર્ક
,, અનસૂયાબહેન ઈશ્વરલાલ કલાર્ક
,, ચંદુલાલ મંછારામ મારફતિયા
,, શરદ ચંદુલાલ મારફતિયા
,, રમણલાલ મંછારામ મારફતિયા
,, કોકિલાબહેન ર. મારફતિયા
,, ઈન્દ્રવદન મોતીરામ મારફતિયા
,, શશીકાંત મોતીરામ મારફતિયા
,, ઈશ્વરલાલ વ્રજદાસ કડીવાળા
,, ગીરધરલાલ પુનમચંદ શાહ
,, ઈન્દ્રવદન ગીરધરલાલ
એક જરથોસ્તી સજ્જન
,, હરિલાલ બ્રિજરત્નલાલ અક્કડ
ડૉ. શાર્દૂલભદ્ર ત્રંબકભદ્ર પંડ્યા
શ્રી સરોજબહેન શાર્દૂલભદ્ર પંડ્યા
,, સૂરજલાલ પારેખ

શ્રી રતિલાલ પી. દેસાઈ
,, મોઘાભાઈ એન. દેસાઈ
,, ચંપકલાલ ડાહ્યાભાઈ વ્યાસ
,, ચંદુલાલ ડાહ્યાભાઈ શાહ
સૌ. સુશીલાબહેન
આચાર્યશ્રી કાળિદાસ એલ. દેસાઈ
પ્રિ. નાદિરશા ન. ભરૂચા
શ્રી દલપતભાઈ ખંડુભાઈ દેસાઈ
,, શાંતિલાલ બાપુભાઈ મરોલિયા
,, મહેન્દ્રકુમાર અંબાલાલની કું.
પાટીદાર જીનીંગ એન્ડ પ્રેસીંગ કું.
શ્રી ભીખુભાઈ રાયચંદ શાહ
,, ધનસુખભાઈ વીરચંદ શાહ
,, હરિસીંહ ભગુબાવા મહીડા
પ્રિન્સીપાલ અંબેલાલ દેસાઈ
શ્રી ઝીણાભાઈ રતનજી દેસાઈ
,, નસરવાનજી કે. વકીલ
,, સરલાબહેન રમેશ મોદી
ડૉ. બી. બી. ગાંધી
શ્રી પ્રભાવતી બાલુભાઈ સોલંકી
,, ગુલાબબહેન સુરજલાલ પારેખ
,, શારદાબહેન ધીરુભાઈ દેસાઈ
,, નાથુભાઈ નરોત્તમદાસ મિસ્ત્રી
,, રસિકલાલ હરિલાલ આચાર્ય
,, તરલિકા રસિકલાલ આચાર્ય
,, સૂર્યકાંતભાઈ મગનલાલ મહેતા
,, સરયુબેન સૂર્યકાંત મહેતા
,, કનુભાઈ મૂળચંદભાઈ મહેતા
,, હંસાબહેન કનુભાઈ મહેતા
,, નટવરલાલ એન. ગાંધી
,, બી ડી. પટેલ
,, સરોજબહેન બંસીભાઈ શાહ

શ્રી. મનમથભાઈ ડી. મહેતા
,, વરજીવનદાસ લલ્લુભાઈ દમણિયા
ડૉ. રતન રૂસ્તમજી માર્શલ
શ્રી રમણલાલ વેણીલાલ જરીવાળા
,, ઠાકોરભાઈ જે. નાયક
,, નવીનચંદ્ર આર. ચોખાવાળા
,, બાળકૃષ્ણ વિ. માહુતળા
,, ચંદ્રશંકર દયાશંકર ત્રિવેદી
,, ચંપકલાલ નગીનદાસ જરીવાળા
,, અમૃતલાલ જેકીશદાસ વખારિયા
,, કુંવરજીભાઈ વિઠ્ઠલભાઈ મહેતા
,, પ્રભુભાઈ વિઠ્ઠલભાઈ મહેતા
,, ભાઈલાલ ઝવેરભાઈ પટેલ
,, કેશવભાઈ ગણેશજી પટેલ
,, બંકુલાલ ભાઈદાસ કાપડિયા
,, રાજેન્દ્ર હિરાલાલ ઠાકોર
,, સુમન્ત ભટાસકર
,, બાલુભાઈ પ. પંજાવાવાળા
,, નટવરલાલ જેકીશનદાસ વેપારી
સૌ. વિદ્યાગૌરી નટવરલાલ વેપારી
શ્રી બાબુલાલ ગોપાળદાસ શાહ
,, સુબોધચંદ્ર ગુલાબભાઈ દેસાઈ
,, વિશાખાબહેન સુબોધચંદ્ર દેસાઈ
,, ઉદયકાંત ગમનલાલ વકીલવાળા
ડૉ. ચંપકલાલ જેકીશનદાસ ઘિયા
શ્રી નવનીતલાલ બા. જરીવાળા
,, જવાહરલાલ ન. જરીવાળા
,, સુભાષચંદ્ર ન. જરીવાળા
,, બંસીધર નવનીતલાલ જરીવાળા
ડૉ. ધીરજલાલ જે. યાજ્ઞિક
શ્રી. ગુલાબદાસ ન. ત્રિવેદી
,, હંસાબહેન કાજી

શ્રી કાંતાબહેન ઇશ્વિરલાલ વીમાવાળા
,, હસમુખભાઈ કાપડિયા
શ્રીમતી હસમુખભાઈ કાપડિયા
શ્રી અરવિંદભાઈ કાપડિયા
શ્રીમતી અરવિંદભાઈ કાપડિયા
શ્રી રજનીકાન્ત બુકસેલર
,, પરભુભાઈ ભાઈચંદ મોદી
,, દામજીભાઈ એન્ડ બ્રધર્સ
,, અનસૂયાબહેન ગુણવંતલાલ દીક્ષિત

રૂા. ૧૦

શ્રી વલ્લભદાસ જમનાદાસ અક્કડ
,, દીલીપ ૨. દેસાઈ
,, દક્ષા ૨. દેસાઈ
,, કુસુમબહેન નિ. શીસવાવાલા
,, પૂર્ણિમા નિ. શીસવાવાલા
,, વિલાસબહેન કૃષ્ણકાંત તલાટી
,, દિનેન્દ્રશંકર લાલશંકર પંડ્યા
,, ઇલાબહેન મધુકર ત્રિવેદી
,, ઇંદિરાબહેન ધીરજલાલ કાનાની
,, કુસુમબહેન ચંદ્રકાંત શાહ
,, પ્રતાપ દવે
,, રમેશ ધ. ઓઝા
,, વનરાજ માલવી
,, નટવરલાલ માલવી
,, જ્યોતિબેન ચીમનલાલ શાહ
,, ઇશ્વિરલાલ ઇચ્છારામ દેસાઈ
,, પ્રીતમલાલ ચુ. મઝમુદાર
,, બાબુભાઈ શાહ
,, છોટુભાઈ નારણજી નાયક
,, દીનકરરાય પટેલ
,, ઝેડ. એ. બુખારી
,, પોપટભાઈ વ્યાસ

શ્રી ભીખાભાઈ રણછોડજી ભક્ત
,, સામ મીનોચહેર નેકસાનખાન
,, ઉપાકાંત મૂળચંદ મોદી
,, સરલાબહેન ઉપાકાંત મોદી
,, કલ્પનાબહેન ઉપાકાંત મોદી
,, સ્મિતાબહેન ઉપાકાંત મોદી
,, ફ્રેનીબહેન લ. મઝમુદાર
,, રતનજી ફરદુનજી જીનવાળા
,, રમણભાઈ ઈ. પટેલ
,, નરેન્દ્રલાલ આરતલાલ ઝવેરી
,, મદનલાલ પ્રભુદાસ બુનકી
,, કાલિદાસ કૃપાશંકર શેલત
,, ગણપતીભાઈ છોટુભાઈ વકીલ
,, નિર્મળાબહેન જ. કલાર્ક
,, જયનાબહેન જશવંતલાલ કલાર્ક
,, જગમોહનદાસ ગુ. પટવા
,, ઈશ્વિરલાલ ચીમનલાલ કલાર્ક
,, અનસૂયાબહેન ઈશ્વિરલાલ કલાર્ક
,, ચંદુલાલ મંછારામ મારફતિયા
,, શરદ ચંદુલાલ મારફતિયા
,, રમણલાલ મંછારામ મારફતિયા
,, કોકિલાબહેન ર. મારફતિયા
,, ઈન્દ્રવદન મોતીરામ મારફતિયા
,, શશીકાંત મોતીરામ મારફતિયા
,, ઈશ્વિરલાલ વ્રજદાસ કડીવાળા
,, ગીરધરલાલ પુનમચંદ શાહ
,, ઇન્દ્રવદન ગીરધરલાલ
એક જરથોસ્તી સજ્જન
,, હરિલાલ બ્રિજરતનલાલ અક્કડ
ડૉ. શાર્દૂલભદ્ર ત્ર્યંબકભદ્ર પંડ્યા
શ્રી સરોજબહેન શાર્દૂલભદ્ર પંડ્યા
,, સૂરજલાલ પારેખ

શ્રી રતિલાલ પી. દેસાઈ
,, મોઘાભાઈ એન. દેસાઈ
,, ચંપકલાલ ડાહ્યાભાઈ વ્યાસ
,, ચંદુલાલ ડાહ્યાભાઈ શાહ
સૌ. સુશીલાબહેન
આચાર્યશ્રી કાળિદાસ એલ. દેસાઈ
પ્રિ. નાદિરશા ન. ભરૂચા
શ્રી દલપતભાઈ ખંડુભાઈ દેસાઈ
,, શાંતિલાલ બાપુભાઈ મરોલિયા
,, મહેન્દ્રકુમાર અંબાલાલની કું.
પાટીદાર જીનીંગ ઍન્ડ પ્રેસીંગ કું.
શ્રી ભીખુભાઈ રાયચંદ શાહ
,, ધનસુખભાઈ વીરચંદ શાહ
,, હરિસીંહ ભગુબાવા મહીડા
પ્રિન્સીપાલ અંબેલાલ દેસાઈ
શ્રી ઝીણાભાઈ રતનજી દેસાઈ
,, નસરવાનજી કે. વકીલ
,, સરલાબહેન રમેશ મોદી
ડૉ. બી. બી. ગાંધી
શ્રી પ્રભાવતી બાલુભાઈ સોલંકી
,, ગુલાબબહેન સુરજલાલ પારેખ
,, શારદાબહેન ધીરુભાઈ દેસાઈ
,, નાથુભાઈ નરોત્તમદાસ મિસ્ત્રી
,, રસિકલાલ હરિલાલ આચાર્ય
,, તરલિકા રસિકલાલ આચાર્ય
,, સૂર્યકાંતભાઈ મગનલાલ મહેતા
,, સરયુબેન સૂર્યકાંત મહેતા
,, કનુભાઈ મૂળચંદભાઈ મહેતા
,, હંસાબહેન કનુભાઈ મહેતા
,, નટવરલાલ એન. ગાંધી
,, બી ડી. પટેલ
,, સરોજબહેન બંસીભાઈ શાહ

શ્રી. મનમથભાઈ ડી. મહેતા
,, વરજીવનદાસ લલ્લુભાઈ દમણિયા
ડૉ. રતન રૂસ્તમજી માર્શલ
શ્રી રમણલાલ વેણીલાલ જરીવાળા
,, ઠાકોરભાઈ જે. નાયક
,, નવીનચંદ્ર આર. ચોખાવાળા
,, બાળકૃષ્ણ વિ. માહતળા
,, ચંદ્રશંકર દયાશંકર ત્રિવેદી
,, ચંપકલાલ નગીનદાસ જરીવાળા
,, અમૃતલાલ જેકીશદાસ વખારિયા
,, કુંવરજીભાઈ વિઠ્ઠલભાઈ મહેતા
,, પ્રભુભાઈ વિઠ્ઠલભાઈ મહેતા
,, ભાઈલાલ ઝવેરભાઈ પટેલ
,, કેશવભાઈ ગણેશજી પટેલ
,, બંકુલાલ ભાઈદાસ કાપડિયા
,, રાજેન્દ્ર હિરાલાલ ઠાકોર
,, સુમન્ત ભટાસકર
,, બાલુભાઈ પ. પંજાવાવાળા
,, નટવરલાલ જેકીશનદાસ વેપારી
સૌ. વિદ્યાગૌરી નટવરલાલ વેપારી
શ્રી બાબુલાલ ગોપાળદાસ શાહ
,, સુબોધચંદ્ર ગુલાબભાઈ દેસાઈ
,, વિશાખાબહેન સુબોધચંદ્ર દેસાઈ
,, ઉદયકાંત ગમનલાલ વકીલવાળા
ડૉ. ચંપકલાલ જેકીશનદાસ સિયા
શ્રી નવનીતલાલ બા. જરીવાળા
,, જવાહરલાલ ન. જરીવાળા
,, સુભાષચંદ્ર ન. જરીવાળા
,, બંસીધર નવનીતલાલ જરીવાળા
ડૉ. ધીરજલાલ જે. યાજ્ઞિક
શ્રી. ગુલાબદાસ ન. ત્રિવેદી
,, હંસાબહેન કાજી

શ્રી કાંતાબહેન ઈશ્વરલાલ વીમાવાળા
,, હસમુખભાઈ કાપડિયા
શ્રીમતી હરસુખભાઈ કાપડિયા
શ્રી અરવિંદભાઈ કાપડિયા
શ્રીમતી અરવિંદભાઈ કાપડિયા
શ્રી રજનીકાન્ત બુકસેલર
,, પરભુભાઈ ભાઈચંદ મોદી
,, દામજીભાઈ એન્ડ બ્રધર્સ
,, અનસૂયાબહેન ગુણવંતલાલ દીક્ષિત

રૂા. ૧૦

શ્રી વલ્લભદાસ જમનાદાસ અક્કડ
,, દીલીપ ર. દેસાઈ
,, દક્ષા ર. દેસાઈ
,, કુસુમબહેન નિ. શીસવાવાલા
,, પૂર્ણિમા નિ. શીસવાવાલા
,, વિલાસબહેન કૃષ્ણકાંત તલાટી
,, દિનેન્દ્રશંકર લાલશંકર પંડ્યા
,, ઈલાબહેન મધુકર ત્રિવેદી
,, ઈંદિરાબહેન ધીરજલાલ કાનાની
,, કુસુમબહેન ચંદ્રકાંત શાહ
,, પ્રતાપ દવે
,, રમેશ ધ. ઓઝા
,, વનરાજ માલવી
,, નટવરલાલ માલવી
,, જ્યોતિબેન ચીમનલાલ શાહ
,, ઈશ્વરલાલ ઇચ્છારામ દેસાઈ
,, પ્રીતમલાલ ચુ. મઝમુદાર
,, બાબુભાઈ શાહ
,, છોટુભાઈ નારણજી નાયક
,, દીનકરરાય પટેલ
,, ઝેડ. એ. બુખારી
,, પોપટભાઈ વ્યાસ

શ્રી ચંદ્રકાંત પુરોહિત
,, નરેન્દ્ર શ્રોફ
,, નીતિન એસ. બનાતવાલા
,, ચંદ્રકાંત પ્રાણશંકર શુક્લ
,, આઈ. ડી. ખેકાર
,, કિરીટ જાની
,, જ્યોતિશ પ્ર. દિક્ષીત
,, અંબરીષ પાઠક
,, મંગેશ હ. વૈદ્ય
,, પ્રતિભા ભોગીલાલ ગાંધી
,, નુરુદ્દીન ટી. સીમેન્ટવાલા
,, અરવિંદ શાસ્ત્રી
,, કેતુ પટેલ
,, શાંતિકુમાર ટાંક
,, જગ્નવિલાસ મહેતા
,, રમણિક ઉપાધ્યાય
,, ચંદ્રકાંત બી. શાહ
,, વિભૂતિ આઈ. અલમોલા
પ્રો. રમણલાલ એમ. પાઠક
,, સરોજબહેન રમણલાલ પાઠક
,, મનોજભાઈ એમ. દરૂ
શ્રી કુસુમબહેન છોટુભાઈ દેસાઈ
પ્રો. ડૉ. અરુણચંદ્ર દે. શાસ્ત્રી
શ્રી પુંડરીકભાઈ સી. પંડ્યા
,, પ્રમોદાબહેન પું. પંડ્યા
,, વિપિનભાઈ શાહ
,, જી. જે. ક્રિસ્ટી
,, મોહરસિંહ ઉમેદસિંહ પરમાર
પ્રો. ભૂપેન્દ્રભાઈ પી. પરીખ
શ્રી કૌશિકાબહેન ભૂ. પરીખ
,, હરવિદ્યાબહેન અ. સ્માર્ત
,, અનિરુદ્ધભાઈ સ્માર્ત
પ્રો. અરવિંદકુમાર દેસાઈ

શ્રી ઇન્દુમતિબહેન અ. દેસાઈ
,, દીનાબહેન ર. ઘડિયાળી
,, બટુકભાઈ જી. ભટ્ટ
પ્રો. જયન્ત પાઠક
શ્રી ભાનુબહેન જ. પાઠક
પ્રો. રાજેન્દ્ર નાણાવટી
શ્રી નટવરલાલ કે. પંડ્યા
,, પ્રેમવદન એન. થાણાવાળા
,, ગની દહીંવાળા
,, દિનકર સી. નાઝર
કેપ્ટન રઘુરાજસિંહ ઝાલા
ડૉ. મીનોચહેર કોન્ટ્રાકટર
શ્રી દીનાબહેન મીનોચહેર કોન્ટ્રાકટર
,, વસંતભાઈ દલાલ
ડૉ. વાય. એમ. સુબેદાર
શ્રી વત્સલાબહેન સુબેદાર
,, ગુલાબભાઈ ડી. દેસાઈ
,, શૌભાગચંદ્ર ચંદુલાલ શાહ
,, અમૃતલાલ મોદી
,, જયંત જનરલ સ્ટોર
,, નૌતમભાઈ માધવજી ભટ્ટ
,, નિર્મળાબહેન નૌતમભાઈ ભટ્ટ
,, લલ્લુભાઈ હરિભાઈ પટેલ
,, રમણલાલ છગનલાલ ગાંધી
,, નારણજી વસનજી દેસાઈ
,, મોહનલાલ રૂપસિંહ અડોદરિયા
,, પ્રભુભાઈ ભીખાભાઈ પટેલ
,, ઈશ્વરલાલ મગનલાલ મહેતા
,, નિવેદીતા શાંતિલાલ માસ્તર
,, શાંતિલાલ છબીલદાસ માસ્તર
,, કુમુદબહેન શાંતિલાલ મશરૂવાળા
,, જયશ્રી. ર. દેસાઈ

ડૉ. સુમન્તરાય દેસાઈ
,, લ્યુકસ ડી. ઓઝા
શ્રી ઓલ્ગા ડી. ઓઝા
ડૉ. રમેશભાઈ શેલત
શ્રી નિર્મળાબહેન શેલત
,, પૂર્ણિમા શાંતિલાલ મશરૂવાળા
,, વજુભાઈ માધવજી ટાંક
,, લલિતાબહેન વજુભાઈ ટાંક
,, ભગવતીકુમાર હ. શર્મા
,, કોકિલાબહેન શેઠ
,, સુરેશકુમાર શેઠ
,, લલિતાબહેન ગોળવાળા
,, મનહરલાલ ચોકસી
,, દિગન્ત પરીખ
,, ડાહ્યાભાઈ દુર્લભભાઈ દેસાઈ
,, કુસુમબહેન મો. મારફતીઆ
,, ચંદ્રપ્રભાબહેન ધીરજલાલ માસ્તર
,, ઉષાબહેન બંસીધરભાઈ ચાવાળા
,, રસુબહેન ન. ખાનસાહેબ
,, આશાબહેન ચંદ્રકાંતભાઈ મરચંટ
,, પ્રદીપ મોહનલાલ બદામી
,, લક્ષ્મીશંકર અમથાલાલ જોષી
,, લલ્લુભાઈ મકનજી પટેલ
,, ધર્મશી બી. વડગામા
,, ઈશ્વરલાલ સી. જરીવાળા
,, સુભદ્રાબહેન ન. મહેતા
,, દિનેશકુમાર કાળિદાસ વ્યાસ
,, સુંદરલાલ યુ. જોષી
,, લીલાવતી સુંદરલાલ જોષી
,, બચુભાઈ એન. શાહ
,, ગિરીશ વકીલ
,, પી. એચ. પરમાર

શ્રી એચ. એન. કેશવાની
,, રાજેન્દ્ર સુરકાથા
,, નરેન્દ્રભાઈ ભીખુભાઈ ભટ્ટ
,, ઉપેન્દ્ર અલમૌલા
,, કુમુદચંદ્ર દાંતવાળા
કુ. ભારતીબહેન ગુલાબરાય દેસાઈ
શ્રી ધીરુભાઈ દેસાઈ
,, મધુસૂદન જેવચરામ સ્માર્ત
,, એમ. કે. હકીમ
,, નયનચંદ્ર મોહનલાલ ચેવલી
,, મણિલાલ ભૂખણદાસ ચેવલી
,, ભીખુભાઈ લ. દેસાઈ
,, જશવંતીબહેન મોદી
,, વસંત સી. ગજીવાળા
,, સુનિલ એ. ભૂખણવાળા
કુ. શશી એમ. ખાનવઝીર
શ્રી ધીરજલાલ વી. ભૂખણવાળા
,, જેકીશનદાસ એન. પટેલ
કુ. પુષ્પાબહેન બી. ભટ્ટ
કુ. હંસા મહેતા
,, ચારુલતા કે. બદામી
શ્રી વી. કે. ત્રિવેદી
પ્રિન્સીપાલ કે. એમ. મહેતા
શ્રી બળવંતરાય બી. પટેલ
,, ફૈયાઝહુસેન જે. હકીમજી
કુ. ભારતી રઘુભાઈ પટેલ
શ્રી તરલીકાબહેન ત્રિવેદી
,, કુમુદબહેન એમ. આપ્ટે
,, હંસાબહેન રમણલાલ મોદી
,, મંદાકિનીબહેન બી. વચ્છરાજાની
,, ભદ્રાબહેન ઇન્દ્રપ્રસાદ પાઠક
,, ઉત્તમરામ મણિશંકર ભટ્ટ

શ્રી સુલોચનાબહેન ર. પોપાવાળા
,, શિરીનબહેન એચ. મહેતા
,, ધનરાજભાઈ ટોપીવાળા
,, ફકરુદ્દીન આદમઅલી રંગવાળા
,, નગીનદાસ કાનજીભાઈ પટેલ
,, એ. આર. સુરતી
,, રઝાકભાઈ મહમદભાઈ કાગદી
,, જેકીશનદાસ નાનાભાઈ રાણા
,, રમેશચંદ્ર કાળુભાઈ દોશી
,, રમેશ બી. મહેતા
,, અનંતરાય સી. દેસાઈ
,, જિતેન્દ્ર ગમનલાલ ગાંધી
,, જયંતિલાલ ન. જરીવાળા
,, મનહરબહેન કૃષ્ણલાલ કાજી
,, દિનેશભાઈ નર્મદાશંકર ત્રિવેદી
,, ઠાકોરભાઈ નાગરજી દેસાઈ
,, હરિકૃષ્ણ રમાશંકર જોષી
પ્રા. નારણભાઈ મ. પટેલ
,, ઇન્દિરાબહેન આર. મહેતા
,, એરચભાઈ પટેલ
શ્રી વીરમતીબહેન જ. ગોટાવાલા
,, લીલાબહેન ઉત્તમરામ ઝવેરી
,, ઉત્તમરામ ગોકલદાસ ઝવેરી
,, ચંદ્રકાંત પેણીભાઈ મહાત્મા
,, મણીબહેન સાંકરલાલ કાચીવાળા
,, સાકરચંદ મગનલાલ સરૈયા
,, જયાબહેન સાકરચંદ સરૈયા
,, કુસુમબહેન હીરાલાલ ગીલીટવાળા
,, રમીલાબહેન જયંતિભાઈ પટેલ
,, આશાબહેન રમેશચંદ્ર જરીવાળા
,, પદ્માબહેન બાલુભાઈ જરીવાળા
,, ખુશમનબહેન જરીવાળા

શ્રી કૈલાસ મધુસૂદન ભટ્ટ
,, બાબુભાઈ હરગોવનદાસ કણિયા
,, કાન્તાબહેન બાબુભાઈ કણિયા
,, ગુલાબદાસ ત્રિકમદાસ સરૈયા
,, શારદાબહેન ગમનલાલ સરૈયા
,, ઇન્દિરાબહેન પ્રેમવદન થાણાવાળા
,, તેમીનાબહેન બી. કોન્ટ્રાક્ટર
,, જયવદન ડી. દેસાઈ
,, નયના જગમોહનદાસ વકીલ
,, ઇલાક્ષી નરેન્દ્ર દેસાઈ
,, હરીલાલ ઝી. લોખંડવાળા
,, જગુભાઈ અંબાઈદાસ પટેલ
,, કાંતિભાઈ છોટુભાઈ દેસાઈ
,, મણિભાઈ ભીમભાઈ દેસાઈ
,, ઉષાબહેન કૃષ્ણલાલ કાજી
,, પ્રમીલાબહેન એમ. ઠાકોર
ડૉ. શાંતિલાલ ધનિક
શ્રી મધુરીબહેન શાંતિલાલ ધનિક
,, સૂરજરામ દલસુખરામ ઝવેરી
,, અરવિંદભાઈ છોટાલાલ ઝવેરી
,, ગણેશભાઈ દેવચંદભાઈ ઉમરાવ
,, વસંતલાલ મગનલાલ શાહ
,, દેવીદાસ અંબારામ ચૌહાણ
,, સુરેન્દ્રરાય મગનલાલ દેસાઈ
,, ભાલચંદ્ર નરભેરામ ભટ્ટ
,, રતનલાલ નાથુભાઈ તોલાટ
,, નટવરલાલ મોતીરામ ત્રવાડી
,, ચંદ્રવદન નર્મદાશંકર વૈદ્ય
,, ભૂપેન્દ્રભાઈ ભીખાભાઈ શાહ
,, નીલાબહેન ચંદ્રસુખરામ શુક્લ
,, ગિરાબહેન વૈકુંઠલાલ વામદત્ત
,, ભારતીબહેન સુબોધભાઈ દેસાઈ

શ્રી કૌમુદીબહેન પ્રસન્નવદન મુખત્યાર
,, વીરબાળાબહેન ધીરુભાઈ દેસાઈ
,, રોહિણીબહેન બાલુભાઈ જરીવાળા
,, બ્રહ્મજ્ઞાબહેન મત્સ્યેન્દ્ર ત્રિવેદી
,, મત્સ્યેન્દ્ર બાળકૃષ્ણ ત્રિવેદી
,, દેવીયાનીબહેન ભૂપેન્દ્રભાઈ ભટ્ટ
,, જયશ્રીબહેન અશોકચંદ્ર પાઠકજી
,, નલિનીબહેન હરિવદનલાલ શાહ
,, કમલ મન્મથભાઈ મહેતા
,, પ્રતિભાબહેન વાસુદેવભાઈ દિક્ષિત
,, ઝેડ. એન. શીરાઝી
,, જેમ્સ ખુશાલભાઈ ક્રિસ્તી
પ્રો. ઈશ્વરભાઈ લ. પટેલ
પ્રો. મનોરમાબહેન પંડિત
પ્રો. સુમન શાહ
કુ. ઋમા ધીરજલાલ દરૂ
શ્રી ઇન્દ્રજીતભાઈ ઓચ્છવલાલ જોષી
કુ. રક્ષા ઈશ્વરલાલ પારેખ
,, શ્વેતા આમોદિયા
,, દક્ષા વ્યાસ
શ્રી નવીનભાઈ કાલિદાસ મોદી
,, જે. ડી. પાઠક
,, યોગિની જ્યોતીન્દ્ર કાપડિયા
,, નટવરસિંહ પી. પરમાર
,, શાંતાગૌરી વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી
,, વસંતીકા નિકુંજભાઈ ભટ્ટ
,, પ્રતિભા મદનલાલ ખાનવઝીર
,, મનહરલાલ મોતીરામ બાવા
,, આસ્માબહેન નોમનભાઈ ડૉકટર
,, ઝરીનાબહેન નોરમનભાઈ ડૉકટર
,, રશ્મિબહેન સુરેન્દ્રભાઈ ત્રિવેદી
,, બસંતીબહેન જયવદન ત્રિવેદી
,, મન્મથકુમાર એસ. શુકલ

શ્રી લલ્લુભાઈ એમ. પટેલ
,, ચંપકભાઈ મોહનભાઈ શાહ
,, ભાનુશંકર ચીમનલાલ દવે
,, ઠાકોરલાલ હીરાલાલ શાહ
,, કાંતિભાઈ કે. ઉપાધ્યાય
,, નીલકંઠભાઈ ડાહ્યાભાઈ દેસાઈ
,, મોક્ષવદન વ્રજલાલ શેઠ
,, મધુબહેન વિઠ્ઠલદાસ ધનગર
,, કિશોરચંદ્ર રમણિકલાલ દેસાઈ
,, રમેશચંદ્ર જ. રાયજીવાળા
,, મહેશચંદ્ર મનહરલાલ દવે
,, કૃષ્ણનારાયણ મહામનકર
,, ધનવંત મોહનલાલ શાહ
,, પ્રતિભા ચીમનલાલ દલાલ
,, ચીમનલાલ નાનાલાલ વકીલ
,, શાંતાબહેન જગદીશકુમાર ડૉકટર
,, શોભનાબહેન જગદીશકુમાર ,,
,, અશોકકુમાર જગદીશકુમાર ,,
,, જમનાદાસ છ. ખાનસુરિયા
,, બકુલાબહેન પેટ્રોલવાળા
,, મહાશ્વેતાબહેન જ. ચૌહાણ
,, વલ્લભભાઈ ગોવિંદજી પટેલ
,, ચંદનબહેન વલ્લભભાઈ પટેલ
,, કંચનલાલ ભગવાનદાસ દેસાઈ
,, પ્રભાવતીબહેન કંચનલાલ દેસાઈ
,, ગેબીલાલ ભાઈદાસ મારફતિયા
,, હકુમતભાઈ ઝીણાભાઈ દેસાઈ
,, ઉમાબહેન હકૂમતરાય દેસાઈ
,, કાંતિલાલ હીરાલાલ જેટલી
,, સૂર્યકાંત શોભાગચંદ શાહ
,, દીપિકાબહેન સુર્યકાંત શાહ
,, ધનશ્યામ જમિયતરામ કાપડિયા

શ્રી બી. એસ. અગ્રવાલ
,, શીલા બી. અગ્રવાલ
,, વાસંતીબહેન જે. રાયજીવાલા
,, અરવિંદભાઈ ચીમનલાલ ચોકસી
,, મોહનભાઈ ગોવિંદજી ભક્ત
,, મકનજીભાઈ વલ્લભભાઈ પટેલ
,, ડાહ્યાભાઈ વનમાળીભાઈ પટેલ
,, છીતારામભાઈ કાનજીભાઈ પટેલ
ડૉ. દયારામભાઈ નાથુભાઈ પટેલ
શ્રી ભાલચંદ ર. ભટ્ટ
,, ચીનુપ્રસાદ બી. ઠાકર
,, સુરેશભાઈ સી. શેઠ
,, જયમનબહેન વ્યોમેશચંદ્ર પાઠકજી
,, મંદાકિનીબહેન મોહનલાલ દવે
,, ચંદ્રિકાબહેન પ્ર. પાઠકજી
,, રજનીબહેન પ્ર. પાઠકજી
,, રોસનબહેન સામશેકસાનખાન
,, ચંદ્રકાંત બાલુભાઈ વાઘેલા
,, નવનીતગૌરી હસમુખલાલ શરાફ
,, બિહારીલાલ ઓચ્છવલાલ લાલજી
,, દિલીપકુમાર બિહારીલાલ
,, કિરીટકુમાર ગેબીલાલ મારફતિયા
કુ. પ્રતિભા ગેબીલાલ મારફતિયા
શ્રી હસમુખલાલ ભગવાનદાસ શરાફ
,, ગુલાબદાસ નાથુભાઈ વાંકાવાળા
,, રસિકલાલ ગુલાબદાસ ઠક્કર
,, ઉમાબહેન કંચનલાલ કાપડિયા
,, ભરતભાઈ વકીલ
,, નિકુંજભાઈ ભગવતપ્રસાદ ભટ્ટ
પ્રો. શાંતિભાઈ કે. દેસાઈ
પ્રો. જયંત દેસાઈ
શ્રી મુકેશ કોન્ટ્રાકટર
કુ. વાસંતી રાંદેરિયા

શ્રી ચંદ્રવદન બાલુભાઈ કાપડિયા
,, કુમુદબહેન ઈશ્વરલાલ દેસાઈ
,, બીપીનભાઈ સાંગણકર
,, બાબુભાઈ ટી. પરમાર
,, સોણલાબહેન ફલાર્ક
,, રજનીકાંત જી. અસ્તિ
ડૉ. જયેશકુમાર મણિલાલ શાહ
ડૉ. પદ્મનાભ તાપીશંકર દવે
શ્રી ધીરુભાઈ કાલિદાસ મોદી
,, શિરીષકુમાર રમણલાલ દવે
પ્રો. નરોત્તમ માધવલાલ વાળંદ
શ્રી ઈશ્વરલાલ જગનજી નાયક
,, પ્રમોદરાય ચુનીલાલ પટેલ
,, બચુભાઈ ડી. મુન્શીજી
,, મુકુન્દભાઈ એસ. ત્રિવેદી
,, શારદાબહેન રમણભાઈ પટેલ
,, હિલ્લાબહેન કુમસિયા
,, બિપીનબિહારી ચુનીલાલ ચટપટ
,, સેમ્યુલ પી. ટી. આઈ.
,, બટુક નારાયણ દિક્ષીત
,, કૃષ્ણવીર ત્રૈલોકનારાયણ દિક્ષીત
,, મહેન્દ્ર શ્રીગુણલાલ દીવાન
,, માયાબહેન ઈશ્વરલાલ દલાલ
,, બચુભાઈ ઠાકોરદાસ જરીવાળા
,, ત્રિવેણીબહેન અશોકભાઈ મહેતા
,, નગીનદાસ એચ. ખરવર
,, ખોસીબહેન એન્જિનિયર
,, છોટુભાઈ ભીમભાઈ નાયક
,, સુધીરભાઈ મુન્શી
,, જસુમતીબહેન જીવણલાલ
,, સંધ્યાબહેન જીવણલાલ પરીખ
,, બળદેવ મોલિયા

શ્રી હર્ષુલ પ્ર. પારેખ
,, અંજનીબહેન પારેખ
,, ઝીણાભાઈ દરજી
,, ઇન્દુભાઈ કાલીદાસ શેલત
,, સુધાબહેન ઇન્દુલાલ શેલત
,, હીમાંશીબહેન ઇન્દુલાલ શેલત
,, ઇશ્વિરલાલ છોટુભાઈ દેસાઈ
,, નરોત્તમભાઈ ડાહ્યાભાઈ પટેલ
,, દોલતભાઈ નાયક
,, નિરંજન ડાહ્યાભાઈ શાહ
,, બળવંતરાય પરાગજી દેસાઈ
,, હાફિઝ ગુલામમોહમદ હકીમ શેખમહમદ
,, અબ્દુલકાદિર હાફિઝ નુરૂદીન
,, ચંપકલાલ ચુનીલાલ જરીવાળા
,, નંદિનીબહેન નરવદન ચોકસી
,, બ્રિજરત્નલાલ જમનાદાસ અક્કડ
,, સુનીલ કનૈયાલાલ મોદી
,, નટવરલાલ મગનલાલ લાલાજી
,, રમણલાલ બી. ભટ્ટ
,, ભગવતલાલ નાથુભાઈ શાહ
,, રજનીકાંત ભગવતલાલ શાહ
પ્રો. લલ્લુભાઈ બી. પટેલ
,, બચુભાઈ ડી. આચાર્ય
ડો. રમણલાલ એમ. ઉમરવાડિયા
શ્રી બલ્લુભાઈ ડી. નાયક
ડો. બી. જી. નાયક
શ્રી અમૃતલાલ એન. દેસાઈ
,, બાબુભાઈ જે. દેસાઈ
,, જીવણજી દેસાઈ
,, જયન્તીલાલ ઉ. મહેતા
,, ચંદ્રકાંત પી. દેસાઈ

શ્રી નવીનચંદ્ર હીરાલાલ નાણાવટી
,, હસમુખલાલ જમનાદાસ લાભા
,, અસગર નૂરમોહમદ શેખ
,, નંદસુખલાલ ન. લાકડાવાળા
,, એક જરથોસ્તી સજ્જન
,, અરુણચંદ્ર ભાલચંદ્ર પંડ્યા
,, છગનલાલ ડાહ્યાભાઈ દેસાઈ
,, સુધાબહેન હાંડેકર
,, ભદ્રાબહેન ગુલાબદાસ મુકાતી
,, મૂળચંદ કિસનદાસ કાપડિયા
,, મધુકર રંગીલદાસ રાંદેરિયા
,, કુંજવિહારી રમણલાલ દલાલ
,, લતાબહેન વલ્લભદાસ અક્કડ
,, અશ્વિનકુમાર જગમોહનદાસ મોદી
,, નાથાલાલ ગીરધરલાલ પારેખ
ડો. દોલતરાય એમ. દેસાઈ
શ્રી રમણલાલ ઘેલાભાઈ દેસાઈ
,, મગનલાલ દયાળજી દેસાઈ
,, ધીરુભાઈ જી. દેસાઈ
,, નાનુભાઈ આર. દેસાઈ
,, ગુણવંતરાય બી. દેસાઈ
,, ભીખુભાઈ બી. ભાવસાર
,, બાબુભાઈ કે. શાહ
,, સંપતરાય ડી. દેસાઈ
,, અશ્વિન દલાલ
,, નટવરલાલ મોતીભાઈ શાહ
,, જમુભાઈ રણછોડભાઈ દરજી
,, ઇન્દ્રવદન મણીશંકર વ્યાસ
,, નરેન્દ્ર ગજાનન ભટ્ટ
,, વિઠ્ઠલદાસ રતનજી દાજી
,, ઇશ્વિરલાલ રમણલાલ શાહ
,, હીરાલાલ નાનાલાલ વકીલ

શ્રી રમણલાલ રણછોડદાસ શાહ
,, નટવરલાલ રમણલાલ શાહ
,, રતિલાલ રણછોડદાસ શાહ
,, જશવંતરાય મણીભાઈ દેસાઈ
,, કૃષ્ણલાલ દોલતરાય દેસાઈ
ડૉ. હસમુખરાય ગજાનન ભટ્ટ
શ્રી બાલુભાઈ મોતીભાઈ શાહ
,, મગનલાલ હીરાજી શાહ
,, હરચંદ ગોવનજી શાહ
,, નાથુભાઈ રતનચંદ શાહ
,, મોરારભાઈ પરભુભાઈ કપૂરાવાળા
,, રમેશચંદ્ર દુર્લભભાઈ મિસ્ત્રી
,, અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ
,, તરુણિકા પ્રભાકર ઠાકોર
,, ઊર્મિલા મનુભાઈ ઘાયલ
,, ઠાકોરભાઈ દેસાઈ
,, લતીફ સૂરતી
,, દોલતભાઈ દેસાઈ
,, શાંતિલાલ મગનલાલ શાહ
,, ઊર્મિલાબહેન દેસાઈ
પ્રો. ભૂપેન્દ્ર સૂરતી
,, દુષ્યંત પંડ્યા
શ્રી બાલુભાઈ એન. પટેલ
,, અશોક દેસાઈ
,, મગનભાઈ પટેલ
,, સુમિત્રા સૌભાગ્યચંદ્ર
,, દીપિકા ધીરુભાઈ દેસાઈ
પ્રો. બા. સી. ભટ્ટ
શ્રી સનતકુમાર ચંદુલાલ ભટ્ટ
,, વીણાબહેન દેસાઈ
,, ચંદ્રકાંત દુર્લભદાસ આશર
,, ગિરિશભાઈ મૂળવંતરાય ત્રિપાઠી

શ્રી જયંત શા. જોષી
,, તારાબહેન ગોપાળજી શાહ
,, ગુણવંતી ગોપાળજી શાહ
,, નગીનભાઈ એફ. મોદી
ડૉ. ધીરુભાઈ પી. પટેલ
,, ધીરેન્દ્ર ડી. મહેતા
શ્રી પ્રજ્ઞા જે. દેસાઈ
,, જે. એમ. શાહ
,, રવિકાંત ડી. શુકલ
,, અરુણકુમાર કાંતિલાલ પરીખ
,, ચંદુભાઈ ભીખુભાઈ દેસાઈ
ડૉ. છગનલાલ રૂપચંદ શાહ
શ્રી નગીનચંદ ઝવેરચંદ શાહ
,, કલ્યાણજીભાઈ પરભુભાઈ પટેલ
,, નાથુભાઈ લલ્લુભાઈ ચોકસી
પટેલ બ્રધર્સ એન્ડ કું.
શ્રી બિહારીલાલ ચુનીલાલ કાપડિયા
,, વિઠ્ઠલભાઈ મંગુભાઈ ચાંપાનેરિયા
,, છગનલાલ કેસુરચંદ શાહ
,, ભીમભાઈ મો. દેસાઈ
,, ભૂપેન્દ્ર ઠાકોરદાસ વકીલ
,, ઈશ્વરલાલ બલ્લુભાઈ મિસ્ત્રી
,, શરદભાઈ જમિયતરામ જોષી
,, ઉત્તમભાઈ ભગવાનદાસ ગજ્જર
,, ઠાકોરભાઈ એસ. ભક્ત
,, સુભાષચંદ્ર સી. ભટ્ટ
,, ગુણવંતભાઈ વશી
,, કેવળભાઈ ગોવિંદજી પટેલ
,, છોટુભાઈ મોરારજી નાયક
,, રતિલાલ ભીખાભાઈ ભક્ત
,, મીઠુબહેન હોરમસજી પીટીટ
,, ચુનીલાલ રવિશંકર ભટ્ટ

ડૉ. ઇશ્વરલાલ મણિભાઈ દેસાઈ
,, રમણલાલ ગોરધનદાસ શાહ
શ્રી ઇશ્વરલાલ છોટુભાઈ દેસાઈ
,, અમરસીંહ એમ. માંગરોલા
,, જે. એમ. શાહ
,, નાથુસિંહ એસ. ઠાકોર
,, અનંતરાય મો. પારેખ
,, નરસીંહભાઈ પી. પટેલ
,, મગનભાઈ ભુખણદાસ સોલંકી
,, પન્નાલાલ ત્રિકમલાલ શાહ
,, અમૃતલાલ ચી. પંચોલા
,, પ્રતાપસિંહ હમીરસિંહ માંગરોલા
,, અલ્લુ સુમનલાલ શાહ
,, ભૂપેન્દ્રભાઈ રતિલાલ દેસાઈ
,, રમણલાલ બી. પટેલ
,, હર્ષદ ત્રિવેદી
,, ભારતી કાપડિયા
,, વસંતલાલ જરીવાળા
,, એચ. એફ. હમદાની
,, બાલુભાઈ પાનવાલા
,, આર. એન. ઉપાધ્યાય
,, શાંતારામ નરસિંહરામ વૈદ્ય
,, ગુલાબભાઈ રતનજી ટેલર
,, બંસીલાલ સી. વકીલ
,, દિનકરરાય ધીરજલાલ દેસાઈ
,, પ્રાણજીવનદાસ એન. દેસાઈ
,, ચંદ્રકાંતા સી. દેસાઈ
,, કાંતિલાલ એમ. મહેતા
,, ઇંદિરાબહેન કાંતિલાલ મહેતા
,, રંજનબહેન આર. નગરશેઠ
,, ચંદ્રકાંત મોહનલાલ વ્યાસ
,, સંજય શાંતિલાલ મશરૂવાલા

શ્રી સુહાસબહેન એસ. શુકલ
,, વિજય બાબુભાઈ દલાલ
,, રતિલાલ સી. મેવાવાલા
,, કોકીલાબહેન વકીલ
,, મનહરલાલ હીરાલાલ રેશમવાલા
,, વીણાબહેન દિલીપભાઈ દેરાસરી
,, પરમાનંદ સ. જોષી
,, હસુબહેન હ. જોષી
,, જયવંતી અશોક કાજી
,, જમશેદજી ધનજીસા ગબ્બા
ડૉ. એરચ ખેજનજી આહેર
શ્રી નવનીતલાલ નવલચંદ શાહ
,, છગનલાલ પટેલ
,, બચુભાઈ નાનુભાઈ નાયક
,, રસિકભાઈ દવે
,, જયંતભાઈ મહેતા
,, મગનલાલ મોદીલાલ પારેખ
,, મધુબહેન કે. નાયક
,, નિરંજનભાઈ નવનીતલાલ ભટ્ટ
,, મીનળ અનંતરાય દીક્ષિત
,, મધુરી એચ. નાણાવટી
,, સવિતાબહેન અંબેલાલ દેસાઈ
,, મગનલાલ લલ્લુભાઈ શાહ
કુ. મહાજીવર નોશીર ગેઆરા
શ્રી રતન નોશીર ગેઆરા
,, અવન્તિકાબહેન રેશમવાલા
,, જયંતિલાલ મણિલાલ દેસાઈ
,, રવિન્દ્રભાઈ ગોવિંદજી પટેલ
,, અંબાલાલ ગોપાળજી પટેલ
,, પુષ્પાબહેન પ્રવીણચંદ્ર દવે
,, દાઉદી એમ. કંથાવાલા
,, મગનલાલ ઝીણાભાઈ નાયક

શ્રી તરુણ એન. શુક્લ
,, જયંતિલાલ દેસાઈ
,, ગૌતમીબહેન વામનરાવ દિક્ષીત
,, નવીનચંદ્ર મગનલાલ દેસાઈ
,, ઈશ્વરભાઈ ચૌહાણ
,, દામજીરાય નાથજીરાય ખેરી
આચાર્ય, મો. ક. પટેલ માધ્યમિક શાળા
શ્રી પ્રબોધચંદ્ર ગજાનન જોષી
,, નવનીતભાઈ જયશંકર દવે
,, એરચ ડોસાભાઈ દાણુ
,, ઉજમશી ત્રિભોવનદાસ શાહ
ડૉ. જયંત ડી. નાયક
કુ. શીરી ફરામરોજ કેકોબાદ
શ્રી પ્રમોદકુમાર ખંડેરિયા
,, ભદ્રાબહેન ચેતનલાલ
,, યશોધરા રશ્મિકાંત કાપડિયા
,, અબ્દુલકાદર એસ. કસબીવાળા
ડૉ. રાજેન્દ્રપ્રસાદ કેશવરામ ભટ્ટ
શ્રી વસનજી દલપતરામ નાયક
,, શાવક મંચેરજી ચીનીમીની
,, જુગતરામ દવે
,, દેવેશકુમાર મોતીરામ માસ્તર
,, નારાયણ પી. ભટ્ટ
,, યશોદા એન. ભટ્ટ
,, પૂજાભાઈ આઈ. પટેલ
,, બક્ષિકા એચ. શેઠ
,, જીવણજી કે. દેસાઈ
,, જે. કે. દેસાઈ
,, વસંતલાલ ખાંડવાળા
,, લતાબહેન ખાંડવાળા
,, ઇલાબહેન ખાંડવાળા

શ્રી સવિતાબહેન ઈશ્વરલાલ દેસાઈ
,, નવનીતલાલ ઇચ્છારામ દેસાઈ
,, બચુભાઈ છોટુભાઈ ત્રિવેદી
,, શાંતાબહેન બચુભાઈ ત્રિવેદી
,, વિમળાબહેન શાહ
,, વીરબાળાબહેન
,, આશા અરુણચંદ્ર જરીવાલા
,, ઇન્દ્રજીત ડૉકટર
,, માલતીબહેન ઠાકોરભાઈ વ્યાસ
,, પ્રદ્યુમ્ન રમણલાલ ભટ્ટ
,, રમેશ દેસાઈ
,, માધુસિંહ નાથુભાઈ ચૌધરી
,, મનહરલાલ કૃષ્ણરામ દેસાઈ
,, વાલ્મીકભાઈ મનહરલાલ દેસાઈ
,, અશોકકુમાર ક. પરીખ
,, જે. એમ. મહેતા
,, દોલતરાય લાલદાસ મહેતા
,, ઇન્દુકુમાર લક્ષ્મીદાસ ગાંધી
,, જિતેન્દ્ર કે. મહેતા
,, ગિરધરલાલ હ. ઠક્કર
,, કિશોર વી. શાહ
,, ધનજીશાહ માણેકજી ઉમરીગર
પ્રો. જી. કે. ઠક્કર
શ્રી નલિનીબહેન રમણલાલ લખપતિ
,, ઇન્દુબહેન મોતીલાલ શેઠિયાજી
,, પાલીબહેન અ. શાહ
ડૉ. બબરઅલી મહમદઅલી સૈયદ
શ્રી હર્ષદ હરિલાલ શાહ
જયેન્દ્રપુરી આર્ટ્સ એન્ડ સાયન્સ કૉલેજ
શ્રી ભૂપેન્દ્ર બાપાલાલ મોદી
,, કાંતિલાલ જે. ચોકસી

ઓનરરી સેક્રેટરી, દાદાભાઈ નવરોજજી લાયબ્રેરી
શ્રી પી. સી. જોષી
,, ગીતાબહેન અમૃતલાલ દેસાઈ
,, અરવિંદ ટી. જરીવાલા
,, જયન્તભાઈ પટેલ
,, નવીન ઝવેરી
,, એન. એમ. ખાટીવાલા
,, એચ. પી. દેસાઈ
,, એમ. સી. શાસ્ત્રી
,, છોટુભાઈ ઝવેરભાઈ પટેલ
,, કિશોરકુમાર મણિલાલ દેસાઈ
,, કુંજવિહારી ચુ. મહેતા
,, બટુકભાઈ જીવણજી નાયક
,, ઠાકોરભાઈ શાહ
,, મગનભાઈ એસ. પટેલ
,, લતાબહેન બટુકભાઈ નાયક
,, જેરામભાઈ હાંસજીભાઈ પટેલ
,, હર્ષવદન શાં. કાપડિયા
,, કિરીટ પી. સૂરતી
,, રણછોડદાસ છોટાલાલ મહેતા
,, કંચનલાલ હીરાલાલ મામાવાળા
ડૉ. મધુરીબહેન બાલુભાઈ શ્રોફ
શ્રી રણછોડભાઈ લા. ઉમરવાડિયા
,, કેરસી હીરાજી પરબિયા
,, મહેશભાઈ ચં. આ. ભુખણવાળા
ડૉ. જાલ ફરેદુન લાકા
શ્રી અમૃતલાલ મનસુખલાલ છગનલાલ ડેપ્યુટી
,, જગમોહનદાસ જે. વકીલ
,, યશવંતરાય હિંમતલાલ દવે
,, હરિવદન તુલસીદાસ શાહ
,, બાબુભાઈ ભુખણદાસ દાજીવાલા
ડૉ. કે. ડી. મણિયાર

શ્રી સુમનબહેન હરિવદન ઠાકોર
,, કિરીટ રમણલાલ બુકસેલર
કુ. નીલાબહેન રમેશચંદ્ર બુકસેલર
શ્રી મનહરલાલ ના. વ. ટોપીવાલા
,, જિતેન્દ્રભાઈ છ. જરીવાલા
,, અમૃતલાલ બાબુભાઈ ખડેપાંઉ
,, નગીનદાસ નાથુભાઈ ભગત
,, સીલ્વિયાબહેન જે. પરમાર
,, શાંતિલાલ આર. જાની
,, વાસુદેવ બી. સ્માર્ત
,, મહેન્દ્રભાઈ આઈ. જોષી
,, ભાનુપ્રસાદ અ. પરીખ
,, જયકાંત જગુભાઈ જરીવાલા
,, કપિલરાય નાનાલાલ ઠાકુર
,, સરોજબહેન ઉદયકાંત વકીલવાળા
,, ધીરજલાલ લલ્લુભાઈ ઉપાધ્યાય
,, મૃદુકાંત નીલવદનરાય મહેતા
,, દિનકરભાઈ ગોપાળજી દેસાઈ
,, માલતીબહેન નરેન્દ્ર બુકસેલર
,, રમણિકલાલ મણિભાઈ દેસાઈ
,, ખંડુભાઈ ગોપાળજી દેસાઈ
,, ઇશ્વરલાલ કેવળદાસ ઘીવાલા
,, કૃષ્ણકાંત સુંદરલાલ ખડેપાંઉ
,, જનાબ અબ્દુલકાદર મુસા મીર
,, નરેન્દ્ર મનુભાઈ ધાયલ
,, પરિમલ મણિલાલ રૂવાળા
,, રામુભાઈ દેવજીભાઈ આઈતોડ
,, ચૈતન્ય બ્રિજરત્નલાલ અક્કડ
શ્રી નરેન્દ્ર મગનલાલ ચોકસી
,, ઇન્દુબહેન ચંદુલાલ ગોળવાલા
,, બંસરી જયવદન ત્રિવેદી
કુ. વિરંજના ચં. કિનખાબવાળા
,, પ્રફુલ્લ નાનાલાલ ઝવેરી
,, રમાબહેન વિનાયકરાવ જાની

શ્રી પ્રમોદ એન. મહેતા
સૌ. એનીબહેન ચંદ્રકાંત સરૈયા
શ્રી મનુભાઈ કલ્યાણજી દેસાઈ
,, મયંક મંગળદાસ મહેતા
પંડિત પરમેષ્ઠીદાસ મોહનરામ જૈન
શ્રી ઘનશ્યામ ધીરજલાલ વૈદ
,, પ્રવીણકાંત ગ. કાપડિયા
,, ખુશમનલાલ છો. ચોખાવાલા
પ્રા. પ્રવીણ નટવરલાલ શેઠ
શ્રી. ધીરુભાઈ ટી. દોશી
,, ભગતભાઈ ભુરાલાલ પટેલ
,, પ્રાણલાલ મણિલાલ શેઠ
,, ધીરજલાલ ચુનીલાલ મોદી
,, નિર્મળા ધીરજલાલ મોદી
,, ચેતના ધીરજલાલ મોદી
,, તુષારકાંત છગનલાલ દવે
,, રસિક મહેતા
,, જેઠાલાલ સોમૈયા
,, ચંદુભાઈ શાહ
,, કે. સી. શાહ
,, ચંદ્રકાંત જે. પંડ્યા
,, નગીનભાઈ પૂંજાભાઈ પટેલ
,, સતીશચંદ્ર ઘનશ્યામ વ્યાસ
,, વિજયકુમાર ર. શાસ્ત્રી
,, ઇન્દ્રવદન મ. શુકલ
,, ફીરોઝશાહ કાવસજી દાવર
,, અંબુ ક. વશી
,, ચીમનલાલ પ્રાણલાલ ભટ્ટ
,, કાંતિલાલ ભગવાનદાસ કસોટિયા
,, કેશરીચંદ હીરાચંદ ઝવેરી
,, વૈકુંઠલાલ ચીમનલાલ ઝવેરી
,, વસંતભાઈ વજેશંકર દવે
,, સ્નેહલતા સુશીલકાંત કાજી
શ્રી વત્સલા સુશીલકાંત કાજી
,, રોહિણી કંચનલાલ કાપડિયા
,, નિકુંજબાળા ચં. કાપડિયા
,, દિલખુશભાઈ બલખુશભાઈ દિવાનજી
,, કાંતાબહેન વસંતભાઈ દવે
,, નલિનીબહેન વસંતભાઈ દવે
,, શિરીષકુમાર વસંતભાઈ દવે
,, પ્રતિભાબહેન વસંતભાઈ દવે
,, વિમલકુમાર વસંતભાઈ દવે
,, દિનેશ ગ. ઉપાધ્યાય
,, યજ્ઞેશભાઈ હરિહર શુકલ
,, રમણલાલ છોટુભાઈ દેસાઈ
,, હસમુખલાલ ધી. સાંકળિયા
,, મંગેશરાય જનાર્દન પાઠકજી
,, વિદ્યાબહેન મંગેશરાય પાઠકજી
,, રતિલાલ નાનાભાઈ તન્ના
,, જયંતીલાલ ગોકળદાસ પંડ્યા
,, છોટુભાઈ ડી. જરીવાલા
,, અમરેન્દ્ર ચંદ્રશંકર પંડ્યા
,, ગટુલાલ કિનખાબવાલા
,, વ્રજદાસ વજુભાઈ પટેલ
,, નવનીતલાલ મહેતા
,, નપુણચંદ્ર ઇન્દ્રવદન પંડ્યા
,, મધુકર નટવરલાલ દેસાઈ
,, ઇંદુકાંત વી. ત્રિવેદી
શ્રી ડાહ્યાભાઈ જીવણજી નાયક
,, મોરારજી કેસુરભાઈ મિસ્ત્રી
,, સુખાભાઈ હરિભાઈ ભક્ત
,, ઠાકોરભાઈ મંગળભાઈ
,, કુસુમબહેન વસંતલાલ
,, ધનસુખલાલ ટી. લાકડાવાળા
,, હરિહરશંકર બાલાશંકર પંડ્યા
,, કિશોરભાઈ ત્રિભોવનદાસ શ્રોફ
,, ઊર્મિલાબહેન કિશોરભાઈ

શ્રી મોહનલાલ ર. ચોખાવાળા
,, નારણજી દયાળજી ઢીમર
,, જશવંતલાલ ચુનીલાલ સુતરિયા
,, દિનકર ભીખુભાઈ દેસાઈ
,, કુસુમબહેન વ. પેમાસ્ટર
,, શંભુભાઈ પટેલ
,, ગજેન્દ્ર હીરાલાલ જરીવાળા
,, તનમન ગજેન્દ્ર જરીવાળા
,, જ્યોતીન્દ્ર ન. વ્યાસ
,, પદ્મા છગનલાલ કેદારિયા
,, રમીલા ધીરજલાલ નાયક
,, સરોજબહેન કે. પટેલ
,, પ્રજ્ઞા આર. અગ્રવાલ
,, સુબોધભાઈ વકીલ
,, ધનજીભાઈ પી. શાહ
,, દિનેશ જે. શાહ
,, ગુલાબરાય એલ. વશી
,, મનસુખભાઈ કપાસી
,, ઠાકોરલાલ ગોવિંદલાલ શાહ
,, રેખાબહેન નાનુભાઈ નાયક
,, સવિતાબહેન ડાહ્યાભાઈ નાયક
,, રેખાબહેન કુંવરજી શાહ
,, 'કૌલક'
,, રતિલાલ ચૌહાણ
,, હીરાલાલ જે. ખાંડવાળા
,, રેણુબહેન ઠાકોરદાસ શેઠ
,, સુશીલાબહેન ઝવેરી
,, માસ્તર વસંત અમૃત
,, વિજયાબહેન વસંત અમૃત
,, કાંતિલાલ મોટાભાઈ સુનીમ
,, ચંપાબહેન કાંતિલાલ સુનીમ
ડૉ. રાજેન્દ્ર દેસાઈ

શ્રી પ્રતાપરાય ડી. શાહ
,, રમણલાલ માણેકલાલ ભટ્ટ
,, વી. વી. વામદત્ત
,, એમ. વી. વામદત્ત
,, વિદ્યાબહેન પટેલ
,, કલ્પના સુરેન્દ્ર શેઠજી
,, ઇંદિરાબહેન ધર્મવીર પટેલ
,, રમાબહેન એલ. ડણાક
,, પ્રેમીબહેન ભુખણદાસ શાહ
,, અરવિંદ છોટુભાઈ દેસાઈ
,, મગનલાલ ગોપાળજી પટેલ
,, અનુજકુમાર બી. રાવ
,, મીના રાજેશકુમાર તંબોળી
,, રણજીતભાઈ જે. નાયક
,, મુકુન્દ કે. શાસ્ત્રી
,, ઈશ્વરલાલ રામજીભાઈ ભગત
,, નટવરલાલ એમ. વ્યાસ
ડૉ. પરીક્ષિત એમ. વ્યાસ
શ્રી ધનસુખલાલ બી. શાસ્ત્રી
,, લીલાવતી કુંજવિહારી મહેતા
,, રાવજીભાઈ એમ. પટેલ
,, કૌશલ્યા પુષ્પેન્દ્ર પંડ્યા
,, વિમળાબહેન નવલકર
,, રસિક આર. શાહ
,, દેવેન્દ્રબાબુ ચુ. સોપારીવાળા
,, મહિલાવતી ચુ. સોપારીવાળા
,, શર્મિષ્ઠાબહેન ચુ. સોપારીવાળા
,, ઇંદુબહેન ઉ. જોષી
,, બંસીલાલ ચાવાળા
,, કુમુદબહેન વિનુભાઈ મોદી
,, ઉષાકાન્ત માણેકલાલ શાહ
,, હરગોવિંદ મોદી

પરિશિષ્ટ ૫

ડેલિગેટોની યાદી

અમદાવાદ

૧ શ્રી અધ્વર્યુ વિનોદ
૨ ,, અનડા છોટુભાઈ
૩ ,, અમીન મહેન્દ્ર
૪ ,, અલમૌલા બંસીલાલ ન.
૫ ,, આચાર્ય કાંતિલાલ
૬ ,, આચાર્ય ચંદ્રશંકર
૭ ,, આચાર્ય નવનીતલાલ
૮ ,, ઓઝા ધનવંતભાઈ
૯ ,, ઓઝા બાલકૃષ્ણ
૧૦ ,, ઉત્સુક
૧૧ ,, કપાસી કલાવતીબહેન
૧૨ ,, કપાસી હિંમતભાઈ ચી.
૧૩ ,, કાપડિયા ઉજમશી અં.
૧૪ ,, કોઠારી જયંતભાઈ
૧૫ ,, કોઠારી ધનરાજ ઘાસીરામ
૧૬ ,, કોઠારી દિનેશ
૧૭ ,, કિશોર એન.
૧૮ ,, કંસારા કૈલાસ હરિવદન
૧૯ ,, કંસારા હરિવદન મં.
૨૦ ,, ગજ્જર જયંતીલાલ પી.
૨૧ ,, ગાંધી જેઠાલાલ
૨૨ ,, ગાંધી મૃદુલા પી.
૨૩ ,, ગૌતમ ડી. વી.
૨૪ ,, ધારેખાન વિભૂતિબહેન
૨૫ ,, ચૌધરી મણિભાઈ ક.
૨૬ ,, ચૌધરી રઘુવીર
૨૭ ,, ચાંપાનેરિયા જીવણલાલ ક.
૨૮ શ્રી જાની જ્યોતિપ
૨૯ ,, જાની ભાનુમતી પી.
૩૦ ,, જાની રમણભાઈ એમ.
૩૧ ,, જેટલી જિતેન્દ્ર એસ.
૩૨ ,, જોધાણી મનુભાઈ
૩૩ ,, જોશી ઉષાબહેન ગૌ.
૩૪ ,, જોશી જયંત રઘુનાથ
૩૫ ,, જોશી દક્ષિણકુમાર ગૌ.
૩૬ ,, જોશી રમણભાઈ
૩૭ ,, જોશી વાસુદેવ મહાશંકર
૩૮ ,, ઝવેરી ગંગાબહેન
૩૯ ,, ઝવેરી નવીનચંદ્ર
૪૦ ,, ઝવેરી રમાબહેન
૪૧ ,, ટાંક બિહારીલાલ
૪૨ ,, ઠક્કર જયકૃષ્ણભાઈ
૪૩ ,, ઠક્કર નટુભાઈ
૪૪ ,, ઠક્કર ભારતી
૪૫ ,, ઠક્કર રાધેશ્યામ ટી.
૪૬ ,, ઠક્કર લક્ષ્મીનારાયણ
૪૭ ,, ઠક્કર શર્મિષ્ઠાબહેન
૪૮ ,, ઠાકર જશવંત
૪૯ ,, ઠાકર લાભશંકર
૫૦ ,, ઠાકોર અશોકકુમાર
૫૧ ,, ઠાકોર જયાબહેન
૫૨ ,, ઠાકોર ડાહ્યાભાઈ ર.
૫૩ ,, ઠાકોર પિનાકિન્
૫૪ ,, ઠાકોર પ્રફુલ્લભાઈ
૫૫ ,, ઠાકોર રસિકલાલ

૫૬ શ્રી ઠાકોર સુલતાબહેન
૫૭ ,, ડાંકવાલા ચંદ્રકલા ના.
૫૮ ,, ત્રિપાઠી બકુલ
૫૯ ,, ત્રિપાઠી રક્ષાબહેન એસ.
૬૦ ,, ત્રિપાઠી સ્વાતિબહેન
૬૧ ,, ત્રિવેદી કાંતિલાલ
૬૨ ,, ત્રિવેદી ચિમનલાલ
૬૩ ,, ત્રિવેદી ચંદ્રભાઈ
૬૪ ,, દલાલ ચંદુભાઈ ભગુભાઈ
૬૫ ,, દલાલ નીલાબહેન
૬૬ ,, દલાલ પરિમલ
૬૭ ,, દલાલ રમણિકલાલ જ.
૬૮ ,, દલાલ સુધીરભાઈ
૬૯ ,, દવે અનિલભાઈ ર.
૭૦ ,, દવે આશાબહેન
૭૧ ,, દવે ડાહ્યાભાઈ વ્રજલાલ
૭૨ ,, દવે દુર્ગેશ કે.
૭૩ ,, દવે નરહરિભાઈ વાસુદેવ
૭૪ ,, દવે નિર્મળાબહેન બી.
૭૫ ,, દવે પરમાનંદ સી.
૭૬ ,, દવે મહેશ
૭૭ ,, દવે સુરેશચંદ્ર અંબાલલ
૭૮ ,, દવે હિંમતલાલ ઉ.
૭૯ ,, દિવેટિયા ચૈતન્યબાળા જ.
૮૦ ,, દીવાનજી ચૈતન્યપ્રસાદ
૮૧ ,, દીવાનજી સુમનબહેન
૮૨ ,, દીવાનજી સુમનબહેન
૮૩ ,, દીક્ષિત યતીન્દ્રકુમાર ઈ.
૮૪ ,, દેરાસરી સુમનબહેન
૮૫ ,, દેસાઈ ઈશ્વરભાઈ બી.
૮૬ ,, દેસાઈ કુમારપાળ
૮૭ ,, દેસાઈ ઘનશ્યામદાસ ભ.
૮૮ શ્રી દેસાઈ પ્રમોદાબહેન
૮૯ ,, દેસાઈ બાલાભાઈ વીરચંદ
૯૦ ,, દેસાઈ બી. જે.
૯૧ ,, દેસાઈ રાજેન્દ્ર નગીનદાસ
૯૨ ,, દેસાઈ વસરામ એન.
૯૩ ,, દેસાઈ વ્રજલાલ મુકુંદરાય
૯૪ ,, દેસાઈ સુશીલા રાજેન્દ્ર
૯૫ ,, દેસાઈ હર્ષદ
૯૬ ,, દેસાઈ હેમંત
૯૭ ,, ધ્રુવ સરુપ યોગેશ
૯૮ ,, ધ્રુવ રોહિણીબહેન
૯૯ ,, નવાબ સુભદ્રાબહેન કે.
૧૦૦ ,, નાયક ગુણવંતરાય મો.
૧૦૧ ,, નાયક ચિનુભાઈ
૧૦૨ ,, નાયક રતિલાલ સાં.
૧૦૩ ,, નાયક હરીશ
૧૦૪ ,, નીલકંઠ વિનોદિનીબહેન
૧૦૫ ,, નીલકંઠ સુશ્રુતકુમાર ર.
૧૦૬ ,, પટવા કંચનબહેન ચિ.
૧૦૭ ,, પટવા ચિનુભાઈ ભોગીલાલ
૧૦૮ ,, પટવા પ્રભુદાસ
૧૦૯ ,, પટવારી સવિતાબહેન
૧૧૦ ,, પટેલ ઇસ્માઈલભાઈ
૧૧૧ ,, પટેલ કાંતિભાઈ
૧૧૨ ,, પટેલ કાંતિભાઈ એમ.
૧૧૩ ,, પટેલ ગુણવંત
૧૧૪ ,, પટેલ ગોવિંદભાઈ બ.
૧૧૫ ,, પટેલ ચંદ્રિકાબહેન
૧૧૬ ,, પટેલ ધીરુભાઈ દીનાનાથ
૧૧૭ ,, પટેલ પન્નાલાલ
૧૧૮ ,, પટેલ પીતામ્બર
૧૧૯ ,, પટેલ પુરુષોત્તમ કે.

૧૨૦ શ્રી પટેલ પુરુષોત્તમભાઈ મ.
૧૨૧ ,, પટેલ બચુભાઈ
૧૨૨ ,, પટેલ ભોળાભાઈ
૧૨૩ ,, પટેલ મોહનભાઈ શં.
૧૨૪ ,, પટેલ રજનીકાંત એલ.
૧૨૫ ,, પટેલ લીલાવતી ડાહ્યાભાઈ
૧૨૬ ,, પટેલ સીતાબહેન
૧૨૭ ,, પટેલ સોમાભાઈ
૧૨૮ ,, પરમાર ભાઈલાલ સી.
૧૨૯ ,, પરમાર લાલજીભાઈ
૧૩૦ ,, પરીખ ગીતાબહેન
૧૩૧ ,, પરીખ ભાઈદાસભાઈ
૧૩૨ ,, પરીખ મનુભાઈ
૧૩૩ ,, પરીખ મહેશ તુલસીદાસ
૧૩૪ ,, પરીખ રમણભાઈ મફતલાલ
૧૩૫ ,, પરીખ રંજનાબહેન મ.
૧૩૬ ,, પરીખ લીના મ.
૧૩૭ ,, પરીખ વ્રજલાલ ત્રિ.
૧૩૮ ,, પરીખ સુશીલ રસિકલાલ
૧૩૯ ,, પરીખ હંસાબહેન વ્ર.
૧૪૦ ,, પાઠક જયંતકુમાર
૧૪૧ ,, પાઠક નંદકુમાર
૧૪૨ ,, પાઢ જિતેન્દ્ર ચીનુભાઈ
૧૪૩ ,, પારેખ નગીનદાસ ના.
૧૪૪ ,, પારેખ મધુસૂદન હી.
૧૪૫ ,, પુરોહિત પ્રદ્યુમન
૧૪૬ ,, પુરોહિત સ્નેહલતા એ.
૧૪૭ ,, પુરોહિત હેમલતાબહેન
૧૪૮ ,, પેટલીકર ઈશ્વર
૧૪૯ ,, પંચાલ લક્ષ્મણભાઈ ર.
૧૫૦ ,, પંડ્યા જમિયત
૧૫૧ ,, પંડ્યા વિષ્ણુભાઈ
૧૫૨ ,, પંડિત બી. એમ.
૧૫૩ શ્રી પ્રજાપતિ રમણભાઈ રા.
૧૫૪ ,, ફડિયા પદ્માબહેન જે.
૧૫૫ ,, ફડિયા મીનાબહેન
૧૫૬ ,, બૂચ હસિત
૧૫૭ ,, ભગત પ્રફુલચંદ્ર અમૃતલાલ
૧૫૮ ,, ભટ્ટ કાશ્મીરા રમેશચંદ્ર
૧૫૯ ,, ભટ્ટ ચંદ્રશંકર
૧૬૦ ,, ભટ્ટ પનુભાઈ
૧૬૧ ,, ભટ્ટ પંકજબાળા કુ.
૧૬૨ ,, ભટ્ટ રમેશચંદ્ર રમણલાલ
૧૬૩ ,, ભટ્ટ લીલાધર
૧૬૪ ,, ભટ્ટ વસુબહેન
૧૬૫ ,, ભટ્ટાચાર્ય ઉપેન
૧૬૬ ,, ભાટિયા ગોવિંદકિશોર
૧૬૭ ,, ભાયાણી ચંદ્રકલા હ.
૧૬૮ ,, ભાયાણી હરિવલ્લભ ચૂ.
૧૬૯ ,, ભાવસાર નગીનદાસ ભા.
૧૭૦ ,, ભાવસાર નંદુભાઈ સાં.
૧૭૧ ,, ભાવસાર પ્રહ્લાદભાઈ હ.
૧૭૨ ,, ભાવસાર શંભુભાઈ ભા.
૧૭૩ ,, મ્હેડ પરાશર પી.
૧૭૪ ,, મઝુમદાર મધુબહેન
૧૭૫ ,, મઝુમદાર હરિન
૧૭૬ ,, મણિયાર પ્રિયકાન્ત
૧૭૭ ,, મનસુરી જી. આર.
૧૭૮ ,, મહેતા દિગીશ
૧૭૯ ,, મહેતા પ્રફુલ્લચંદ્ર
૧૮૦ ,, મહેતા યશવંત
૧૮૧ ,, મહંત ઉપેન્દ્ર ગોપાલાચાર્ય
૧૮૨ ,, મિસ્ત્રી ઇન્દિરાબહેન
૧૮૩ ,, મિસ્ત્રી નટવરલાલ ર.
૧૮૪ ,, મિસ્ત્રી નટુભાઈ

૧૮૫ શ્રી મિસ્ત્રી રમણભાઈ પી.
૧૮૬ ,, મિશ્ર હરિશ આર.
૧૮૭ ,, મેઢ સુસ્મિતાબહેન
૧૮૮ ,, મોદી ચિનુ
૧૮૯ ,, મોદી રમણભાઈ અં.
૧૯૦ ,, રવાણી તારાચંદ મા.
૧૯૧ ,, રાલી સુરેશભાઈ
૧૯૨ ,, રાવત અશોકભાઈ બ.
૧૯૩ ,, રાવળ અનંતરાય
૧૯૪ ,, રાવળ જયકાન્ત જ.
૧૯૫ ,, રાવળ પ્રફુલ્લ જ.
૧૯૬ ,, રાવળ મગનભાઈ એમ.
૧૯૭ ,, રાવળ રજનીકાંત
૧૯૮ ,, વોરા એ. એચ. આઈ.
૧૯૯ ,, વ્યાસ ઇલાબહેન લ.
૨૦૦ ,, વ્યાસ ગીજુભાઈ
૨૦૧ ,, વ્યાસ મણિલાલ પ્ર.
૨૦૨ ,, વ્યાસ મૃદુલા એલ.
૨૦૩ ,, વ્યાસ શંકરપ્રસાદ જે.
૨૦૪ ,, વ્યાસ શંકરલાલ ત્રિ.
૨૦૫ ,, વ્યાસ સંધ્યા એસ.
૨૦૬ ,, હઝરત અંગીરસ
૨૦૭ ,, હઝરત અંબરીશભાઈ
૨૦૮ ,, હડીસીંગ સરોજિનીબહેન
૨૦૯ ,, શશીકાન્ત ગિરજાશંકર
૨૧૦ ,, શાસ્ત્રી કૃષ્ણચંદ્ર સોમનાથ
૨૧૧ ,, શાસ્ત્રી કેશવરામ કા.
૨૧૨ ,, શાસ્ત્રી લલિતકુમાર
૨૧૩ ,, શાહ અરુણાબહેન ર.
૨૧૪ ,, શાહ ઓચ્છવલાલ
૨૧૫ ,, શાહ ઉષાબહેન કાં.
૨૧૬ ,, શાહ કે. બી.
૨૧૭ ,, શાહ ચંદ્રિકાબહેન ઇશ્વરલાલ
૨૧૮ શ્રી શાહ પ્રભાવતી વાડીલાલ
૨૧૯ ,, શાહ ભાલચંદ્ર જી.
૨૨૦ ,, શાહ માણેકલાલ એમ.
૨૨૧ ,, શાહ મૂળજીભાઈ પી.
૨૨૨ ,, શાહ રમણલાલ વાડીલાલ
૨૨૩ ,, શાહ રમાબહેન નવલચંદ
૨૨૪ ,, શાહ વાડીલાલ અચરતલાલ
૨૨૫ ,, શાહ વિમલ હીરાલાલ
૨૨૬ ,, શાહ હંસાબહેન ર.
૨૨૭ ,, શાહ શંભુભાઈ જ.
૨૨૮ ,, શાહ શારદાબહેન લા.
૨૨૯ ,, શાહ સત્યવતીબહેન
૨૩૦ ,, શાહ સરલા વિ.
૨૩૧ ,, શાહ સુભાષ
૨૩૨ ,, શુક્લ કાંતિભાઈ
૨૩૩ ,, શુક્લ કિશોરભાઈ
૨૩૪ ,, શુક્લ ડાહ્યાભાઈ
૨૩૫ ,, શુક્લ ત્ર્યંબકલાલ મા.
૨૩૬ ,, શુક્લ દામુભાઈ
૨૩૭ ,, શુક્લ હરિપ્રસાદ વ.
૨૩૮ ,, શેઠ કનુભાઈ વી.
૨૩૯ ,, શેઠ ચંદ્રકાંત
૨૪૦ ,, સલાટ રમણભાઈ વા.
૨૪૧ ,, સાધુ જયંતીલાલ
૨૪૨ ,, સાંડેસરા ઉપેન્દ્રરાય જ.
૨૪૩ ,, સાંડેસરા જયાબહેન ઉ.
૨૪૪ ,, સોની પ્રમોદ
૨૪૫ ,, સોમપુરા કાંતિલાલ
૨૪૬ ,, સોલંકી પ્રમોદ
૨૪૭ ,, સોમાભાઈ

અડાલજ

૨૪૮ શ્રી શાહ ભોગીલાલ ન.

અમરેલી
૨૪૯ શ્રી જોશી અનિલ
અશ્રામા
૨૫૦ શ્રી પટેલ અંબેલાલ ગોપાળજી
આણંદ
૨૫૧ શ્રી ત્રિવેદી ઉષાબહેન શશીકાંત
ઉગત
૨૫૨ શ્રી પટેલ નટવરલાલ
ઉત્તરસંડા
૨૫૩ શ્રી માસ્તર ધર્મેન્દ્ર
ઉપલેટા
૨૫૪ શ્રી દેસાઈ બટુકભાઈ
૨૫૫ ,, દેસાઈ મધુબહેન
૨૫૬ ,, પટેલ એલ. જી.
૨૫૭ ,, પટેલ સી. જે.
૨૫૮ ,, લાઠીગરા એમ. ડી.
ઊંઝા
૨૫૯ શ્રી પટેલ આત્મારામ કા.
ઊંવારસદ
૨૬૦ શ્રી પટેલ રમણભાઈ જીણાભાઈ
કનીજ
૨૬૧ શ્રી ઠાકર હરિપ્રસાદ પુ.
કપડવંજ
૨૬૨ શ્રી બાવીસી મુગટલાલ
૨૬૩ ,, વ્યાસ ચન્દ્રકાંત પૂંજાલાલ
કલકત્તા
૨૬૪ શ્રી આશર એસ. ડી.
૨૬૫ ,, જરીવાળા અમર બી.
૨૬૬ ,, જરીવાળા દામિનીબહેન અ.
૨૬૭ ,, જોષી શિવકુમાર
૨૬૮ ,, જોષી સત્યવતી
૨૬૯ ,, શાહ જયંતિલાલ
૨૭૦ ,, શાહ નંદનબહેન
કલોલ
૨૭૧ શ્રી ચૌધરી જેઠાલાલ ર.
૨૭૨ ,, દવે નરેન્દ્રપ્રસાદ ર.
૨૭૩ ,, દવે રસિકભાઈ ન.
૨૭૪ ,, પટેલ રમણભાઈ છ.
૨૭૫ ,, પંડયા શાંતિકુમાર એમ.
૨૭૬ ,, ભટ્ટ રમણલાલ જી.
કાસવા
૨૭૭ શ્રી પટેલ નારણભાઈ શિવાભાઈ
કોટડાબંદર
૨૭૮ શ્રી ગોસ્વામી બાલમગિરિ
ખડખડ
૨૭૯ શ્રી સારડા કનૈયાલાલ સી.
૨૮૦ ,, સારડા ભારતીબહેન
ખત્તલવાડા
૨૮૧ શ્રી આચાર્ય, સાર્વ. વિદ્યાલય
૨૮૨ ,, ભટ્ટ અમૃતલાલ
૨૮૩ ,, ભટ્ટ ઈશ્વરચંદ્ર
ખંભાત
૨૮૪ શ્રી દેસાઈ લવકુમાર
૨૮૫ ,, ભટ્ટ નર્મદાશંકર
ગાંધીગ્રામ—કચ્છ
૨૮૬ શ્રી જોશી નાનાલાલ રામદાસ
ગીજરમ
૨૮૭ શ્રી પાઠક કાંતિલાલ મ.
ગોધરા
૨૮૮ શ્રી વ્યાસ પ્રફુલ્લચંદ્ર હ.
ચુંવાળ—ડાંગરવા
૨૮૯ શ્રી પટેલ સાંકળચંદ જે.
૨૯૦ ,, પંડયા હરનારાયણ

જામનગર

૨૯૧ શ્રી ઝવેરી મનોહર
૨૯૨ ,, સારડા હરવિલાસ

જૂનાગઢ

૨૯૩ શ્રી ખંડેરિયા મનોજ વી.
૨૯૪ ,, નાણાવટી પ્રફુલ્લચંદ્ર
૨૯૫ ,, પટેલ મહાસુખ બી.
૨૯૬ ,, વસાવડા પ્રિયકાન્ત
૨૯૭ ,, વસાવડા લલિતકુમાર

ટુંડાવ

૨૯૮ શ્રી પટેલ કાંતિભાઈ જે.
૨૯૯ ,, પટેલ બાલચંદભાઈ સી.
૩૦૦ ,, પટેલ રણછોડભાઈ એસ.
૩૦૧ ,, સોની ડાહ્યાભાઈ કે.

તલોદ

૩૦૨ શ્રી નાયક મગનલાલ
૩૦૩ ,, પટેલ અરવિંદ જી.
૩૦૪ ,, પટેલ ડી. એમ.
૩૦૫ ,, પટેલ પી. કે.
૩૦૬ ,, શાહ અમૃતલાલ જી.
૩૦૭ ,, સુથાર અમૃતલાલ
૩૦૮ ,, વિજાપુરા કે. આઈ

દાહોદ

૩૦૯ શ્રી અંતાણી બકુલા
૩૧૦ ,, અંતાણી એમ. ડી.
૩૧૧ ,, ટોપીવાલા ચન્દ્રકાંત
૩૧૨ ,, મહેતા રસિકલાલ
૩૧૩ ,, વૈદ્ય ચંદુલાલ
૩૧૪ ,, વ્યાસ ગુણવંતરાય

દિલ્હી

૩૧૫ શ્રી દવે મહેન્દ્ર સી.
૩૧૬ ,, ભટ્ટ રમણલાલ મદ.
૩૧૭ ,, મહેતા ચન્દ્રકાંત

દ્વારકા

૩૧૮ શ્રી ગોકાણી પુષ્કરભાઈ
૩૧૯ ,, ખેટાઈ રમેશભાઈ

ધોરાજી

૩૨૦ શ્રી કનેરિયા બી. સી.
૩૨૧ ,, ગેરિયા એમ. સી.
૩૨૨ ,, શાહ આર. જે.

ધ્રાંગધ્રા

૩૨૩ શ્રી કુબાયત છબીલદાસ
૩૨૪ ,, શાહ પી. એચ.

નડિયાદ

૩૨૫ શ્રી કાંટાવાળા કંચનલાલ ગો.
૩૨૬ ,, જોશી જયંત
૩૨૭ ,, ત્રિવેદી વાસુદેવ
૩૨૮ ,, પટેલ ઇન્દુબહેન હીરુભાઈ
૩૨૯ ,, પંડ્યા રામચંદ્ર ના.
૩૩૦ ,, ભારતીય પ્રફુલ્લ
૩૩૧ ,, મહેતા અશોક એમ.
૩૩૨ ,, વૈદ્ય ભાનુપ્રસાદ

નવસારી

૩૩૩ શ્રી આચાર્ય ભાનુશંકર
૩૩૪ ,, કાપડિયા પેરિનબહેન

નાસિક

૩૩૫ શ્રી પારેખ વલ્લભદાસ

નંદરબાર

૩૩૬ શ્રી રાવલ હસમુખરાય એમ.

પાનસર

૩૩૭ શ્રી રાવળ અરવિંદ વિ.

પાલનપુર

૩૩૮ શ્રી પટેલ છગનભાઈ પુ.

પિલવાઈ

૩૩૯ શ્રી સુણાવકર કતુભાઈ

પૂના
૩૪૦ શ્રી નાગર રમણલાલ
૩૪૧ ,, પરીખ કાંતિલાલ એમ.
૩૪૨ ,, પરીખ વિમળા કાંતિલાલ

પોરબંદર
૩૪૩ શ્રી જોશી ઇન્દ્રવદન જ.
૩૪૪ ,, ઠકરાલ ચંદુલાલ
૩૪૫ ,, થાનકી મથુરાદાસ
૩૪૬ ,, સારડા ચંદ્રકાન્ત
૩૪૭ ,, સારડા નિર્મળાબહેન

પ્રતાપનગર
૩૪૮ શ્રી સુથાર ભીખાભાઈ

બલોલ
૩૪૯ આચાર્ય, મિત્રમંડળ વિદ્યાલય

બાપુપુરા
૩૫૦ શ્રી ગોસ્વામી બિપિનકુમાર કે.

બાલાસિનોર
૩૫૧ શ્રી મોદી નટવરલાલ ચૂ.

બોરસદ
૩૫૨ શ્રી પટેલ રમણભાઈ

ભરૂચ
૩૫૩ શ્રી દલાલ પુષ્પાબહેન
૩૫૪ ,, દલાલ પુષ્પાબહેન હી.
૩૫૫ ,, પટેલ પુષ્પાબહેન ચુ.
૩૫૬ ,, પટેલ પુષ્પાબહેન સી.
૩૫૭ ,, પ્રશાંત

ભાલેજ
૩૫૮ શ્રી સુથાર હસમુખ

ભાવનગર
૩૫૯ શ્રી જાની આર. જી.
૩૬૦ ,, દવે ઇશ્વરલાલ ર.
૩૬૧ ,, પાઠક અજયકુમાર
૩૬૨ ,, પાઠક પ્રિયવદન
૩૬૩ ,, ભટ્ટ જગદીશ

મઢી
૩૬૪ આચાર્ય, ઉત્તર બુનિયાદી કન્યાવિદ્યાલય
૩૬૫ શ્રી ભક્ત ગોવિંદભાઈ

મહેસાણા
૩૬૬ શ્રી દેસાઈ ધનંજય
૩૬૭ ,, દોશી લલિતાબહેન
૩૬૮ ,, રાવળ પ્રતીક્ષા
૩૬૯ ,, રાવળ હરેન્દ્ર

માણસા
૩૭૦ શ્રી ચૌધરી અખેરાજ વે.
૩૭૧ ,, ચૌધરી રણછોડભાઈ
૩૭૨ ,, દવે રતિલાલ વિ.
૩૭૩ ,, પટેલ કેશુભાઈ
૩૭૪ ,, પટેલ કેશુભાઈ જી.
૩૭૫ ,, પ્રજાપતિ લવજીભાઈ
૩૭૬ ,, શાહ કેશવલાલ ન.

માણેકપુર
૩૭૭ શ્રી પ્રજાપતિ નટવરલાલ ના.

મિયાગામ—કરજણ
૩૭૮ શ્રી ત્રિપાઠી અનિલકુમાર

મોડાસા
૩૭૯ શ્રી ઠાકર ધીરુભાઈ
૩૮૦ ,, માહુલીકર શ્રીકાન્ત દ.
૩૮૧ ,, શુક્લ તનમણીશંકર રા.
૩૮૨ ,, સોની રમણલાલ

મોરબી
૩૮૩ શ્રી ખંભોળજા એમ. આર.
૩૮૪ ,, ભટ્ટ સી. કે.

મુંબઈ
૩૮૫ શ્રી અડાલજા નટવરલાલ પી.
૩૮૬ ,, અમીન ધીરજલક્ષ્મી ચી.

૩૮૭ શ્રી આશર શિવજી
૩૮૮ ,, ઉપાધ્યાય ઉપેન્દ્ર
૩૮૯ ,, ઉપા મલજી
૩૯૦ ,, ઉપેન્દ્રકાકા
૩૯૧ ,, કાપડિયા કુસુમબહેન
૩૯૨ ,, કાપડિયા પરમાનંદ કુંવરજી
૩૯૩ ,, કાલાણી કાંતિલાલ
૩૯૪ ,, કાલિન્દીબહેન
૩૯૫ ,, કિલ્લાવાળા જગદીશ
૩૯૬ ,, કિલ્લાવાળા નારણદાસ છ.
૩૯૭ ,, કિલ્લાવાળા નિરંજના
૩૯૮ ,, કિલ્લાવાળા લીલાવંતી ચં.
૩૯૯ ,, કિલ્લાવાળા સુમનબહેન ના.
૪૦૦ ,, કિશોરીબહેન
૪૦૧ ,, કેનિયા સુસ્મિતા વિ.
૪૦૨ ,, કોરા કાન્તિલાલ ડાહ્યાભાઈ
૪૦૩ ,, કૌશલ્યાદેવી કાશ્યપ
૪૦૪ ,, ગાલા મેઘજીભાઈ
૪૦૫ ,, ગાલા મેઘજીભાઈ ખી.
૪૦૬ ,, ગોદીવાલા ઉમાબહેન
૪૦૭ ,, ગાંધી અરુણચંદ્ર
૪૦૮ ,, ગાંધી કાંતિલાલ
૪૦૯ ,, ગાંધી કુસુમબહેન અરુણચંદ્ર
૪૧૦ ,, ગાંધી પ્રજ્ઞાબહેન
૪૧૧ ,, ગાંધી એમ. પી.
૪૧૨ ,, ગાંધી મુકુર
૪૧૩ ,, ગાંધી રંભાબહેન
૪૧૪ ,, ગાંધી રાજેન્દ્ર
૪૧૫ ,, ઘડિયાળી ભાનુભાઈ
૪૧૬ ,, ચૌધરી ગીતાબહેન જી.
૪૧૭ ,, જાની દિનકર
૪૧૮ ,, જોશી કૃષ્ણકાંત
૪૧૯ શ્રી જોશી જયંતિલાલ
૪૨૦ ,, જોશી દિનકર
૪૨૧ ,, જોશી ભઈલાલભાઈ
૪૨૨ ,, જોશી રમણિકલાલ હ.
૪૨૩ ,, ઝવેરી કાન્તાબહેન કસ્તૂરભાઈ
૪૨૪ ,, ઝવેરી ગણપતલાલ એમ.
૪૨૫ ,, ઝવેરી મનસુખલાલ
૪૨૬ ,, ઝવેરી મનસુખલાલ મો.
૪૨૭ ,, ઝવેરી રસિક
૪૨૮ ,, ઠક્કર કુસુમબહેન જયંતીલાલ
૪૨૯ ,, ઠક્કર આર. એમ.
૪૩૦ ,, ઠાકર જયંતીલાલ કલ્યાણજી
૪૩૧ ,, ઠાકુર મુરલી
૪૩૨ ,, ઠાકોર જ્યોતિબહેન પ્ર.
૪૩૩ ,, ઠાકોર પ્રભાકર
૪૩૪ ,, ઠાકોર પ્રજ્ઞાબહેન
૪૩૫ ,, ડગલી શાંતિલાલ
૪૩૬ ,, ડૉકટર જગન્નાથ પી.
૪૩૭ ,, તલાટી અરુણીકાબહેન એન.
૪૩૮ ,, ત્રિવેદી અનસૂયાબહેન
૪૩૯ ,, ત્રિવેદી પદ્મપ્રભા પ્રેમકૃષ્ણ
૪૪૦ ,, ત્રિવેદી ભાનુભાઈ આર.
૪૪૧ ,, ત્રિવેદી ભૂપેન્દ્રભાઈ
૪૪૨ ,, ત્રિવેદી મધુરીબહેન
૪૪૩ ,, ત્રિવેદી વિનોદરાય રવિશંકર
૪૪૪ ,, દલાલ જે. એમ.
૪૪૫ ,, દલાલ લાલભાઈ
૪૪૬ ,, દલાલ સુરેશભાઈ
૪૪૭ ,, દવે અવંતીકુમાર જ.
૪૪૮ ,, દવે અંજના વી.
૪૪૯ ,, દવે કનૈયાલાલ
૪૫૦ ,, દવે કરસુખબહેન જ્યો.

૪૫૧ શ્રી દવે ડી. એમ.
૪૫૨ ,, દવે એસ. એમ.
૪૫૩ ,, દવે હરીન્દ્ર
૪૫૪ ,, દીક્ષિત ગૌતમીબહેન
૪૫૫ ,, દેસાઈ અક્ષયકુમાર
૪૫૬ ,, દેસાઈ કોકિલાબહેન
૪૫૭ ,, દેસાઈ જગન્નાથ
૪૫૮ ,, દેસાઈ ઠાકોરભાઈ
૪૫૯ ,, દેસાઈ દુષ્યંત
૪૬૦ ,, દેસાઈ નીરાબહેન
૪૬૧ ,, દેસાઈ મધુકર નટવરલાલ
૪૬૨ ,, દેસાઈ મમતા રતુભાઈ
૪૬૩ ,, દેસાઈ રતુભાઈ
૪૬૪ ,, દેસાઈ રણજિતભાઈ
૪૬૫ ,, દેસાઈ વાડીલાલ
૪૬૬ ,, દેસાઈ સુલોચના
૪૬૭ ,, દેસાઈ હર્ષદરાય
૪૬૮ ,, દોશી યશવંત
૪૬૯ ,, નાયક ભરત મ.
૪૭૦ ,, પટવા અરવિંદ ભો.
૪૭૧ ,, પટવા કુસુદબહેન અં.
૪૭૨ ,, પટેલ ગોવિંદભાઈ
૪૭૩ ,, પટેલ નગીનભાઈ
૪૭૪ ,, પરીખ અમૃતલાલ
૪૭૫ ,, પરીખ વર્ષાબહેન મધુભાઈ
૪૭૬ ,, પાઠક હિરાબહેન
૪૭૭ ,, પારેખ દિનકર
૪૭૮ ,, પારેખ ધીરજબહેન
૪૭૯ ,, પારેખ ધીરંજનાબહેન શાં.
૪૮૦ ,, પારેખ પુરુષોત્તમ
૪૮૧ ,, પુરોહિત અશ્વિનભાઈ
૪૮૨ ,, પંડ્યા જનાર્દન
૪૮૩ શ્રી પંડ્યા પ્રીતમ એમ.
૪૮૪ ,, પંડ્યા મહિપત સ.
૪૮૫ ,, પંડ્યા રમાબહેન
૪૮૬ ,, પંડ્યા વિઠ્ઠલ
૪૮૭ ,, પંડ્યા શંકર
૪૮૮ ,, પંડ્યા શંકર એમ.
૪૮૯ ,, પંડ્યા એસ. એ.
૪૯૦ ,, પંડિત બિંદુબહેન ચં.
૪૯૧ ,, પંડિત રામુભાઈ
૪૯૨ ,, પંડિત હરિહરભાઈ
૪૯૩ ,, પંડિત હર્વિંદાબહેન રામુભાઈ
૪૯૪ ,, બરોડિયા અરુણા સૂર્યકાન્ત
૪૯૫ ,, બેટાઈ સુંદરજી. ગો.
૪૯૬ ,, બોસે શાંતિલાલ
૪૯૭ ,, બ્રોકર ગુલાબદાસ
૪૯૮ ,, બ્રોકર જ્યોત્સ્નાબહેન
૪૯૯ ,, બ્રોકર મધુરીબહેન
૫૦૦ ,, ભટ્ટ ઊર્મિલાબહેન આર.
૫૦૧ ,, ભટ્ટ કે. ડી.
૫૦૨ ,, ભટ્ટ ચિનુભાઈ
૫૦૩ ,, ભટ્ટ દેવયાની
૫૦૪ ,, ભટ્ટ ભગવત રામચંદ્ર
૫૦૫ ,, ભટ્ટ મિનાક્ષી શિરીષભાઈ
૫૦૬ ,, ભટ્ટ યામિનીબહેન
૫૦૭ ,, ભટ્ટ શિરીષભાઈ
૫૦૮ ,, ભરતિયા વસંતબહેન
૫૦૯ ,, ભાલ મલજી
૫૧૦ ,, મણિયાર નટુભાઈ
૫૧૧ ,, મણિયાર એમ. એચ.
૫૧૨ ,, મપારા સિદ્ધિ નવીનચંદ્ર
૫૧૩ ,, મરચંટ ઉર્વશીબહેન ર.
૫૧૪ ,, મરચંટ રમેશભાઈ

૫૧૫ શ્રી મહેતા અરુણકુમાર
૫૧૬ ,, મહેતા કુમુદ
૫૧૭ ,, મહેતા જયાબહેન કે.
૫૧૮ ,, મહેતા જશવંત
૫૧૯ ,, મહેતા દિલીપ સી.
૫૨૦ ,, મહેતા નીતિનચંદ્ર
૫૨૧ ,, મહેતા નિર્મળાબહેન
૫૨૨ ,, મહેતા પ્રમથેસ શિરીષભાઈ
૫૨૩ ,, મહેતા પ્રેમલતા આર.
૫૨૪ ,, મહેતા મંજુબહેન
૫૨૫ ,, મહેતા મોહનલાલ
૫૨૬ ,, મહેતા રમેશચંદ્ર કાં.
૫૨૭ ,, મહેતા રાજેન્દ્ર ઉત્તમરામ
૫૨૮ ,, મહેતા રોહિત
૫૨૯ ,, મહેતા લાભુબહેન
૫૩૦ ,, મહેતા વીરબાળા
૫૩૧ ,, મહેતા હસુમતી વિ.
૫૩૨ ,, મહેતા હીરાલાલ દ.
૫૩૩ ,, મહેતા હેમલતા
૫૩૪ ,, મહેતા શિરીષભાઈ ર.
૫૩૫ ,, મહેતા શ્વેતલતા શિ.
૫૩૬ ,, મિસ્ત્રી જગમોહન ર.
૫૩૭ ,, મુંજપરા જશવંત
૫૩૮ ,, મુલ્લા એ. ટી.
૫૩૯ ,, મોદી બાબુભાઈ
૫૪૦ ,, યાજ્ઞિક અમૃતલાલ
૫૪૧ ,, યાજ્ઞિક રમણીકલાલ
૫૪૨ ,, યાજ્ઞિક લક્ષ્મીબહેન ર.
૫૪૩ ,, રાયજી મનોજરાય
૫૪૪ ,, રાયજી મલ્લિકાબહેન
૫૪૫ ,, રાવળ બકુલભાઈ
૫૪૬ ,, રાવળ વિનોદભાઈ અ.
૫૪૭ શ્રી રૂપારેલ જયબાળા
૫૪૮ ,, રૂપારેલ પ્રવીણચંદ્ર
૫૪૯ ,, રૂપારેલ મૂળરાજ
૫૫૦ ,, લીલાની નીના એચ.
૫૫૧ ,, વ્યાસ એમ. એ.
૫૫૨ ,, વસા ભૂપતરાય
૫૫૩ ,, વાડીવાલા એચ. એલ.
૫૫૪ ,, વોરા કલાવતીબહેન
૫૫૫ ,, વોરા રિખવ
૫૫૬ ,, વૈદ્ય નર્મદ ગજાનન
૫૫૭ ,, વૈદ્ય સુકન્યા
૫૫૮ ,, શાસ્ત્રી અરવિંદ ન.
૫૫૯ ,, શાસ્ત્રી ઇન્દુબહેન રા.
૫૬૦ ,, શાસ્ત્રી કપિલાબહેન મ.
૫૬૧ ,, શાહ અંજલિ
૫૬૨ ,, શાહ ઉષાબહેન શ્યામસુંદર
૫૬૩ ,, શાહ કાન્તાબહેન સી.
૫૬૪ ,, શાહ કાંતિલાલ ત્રિ.
૫૬૫ ,, શાહ કૌમુદી આર.
૫૬૬ ,, શાહ ગુણવંતરાય છો.
૫૬૭ ,, શાહ ચંદ્રકાંત
૫૬૮ ,, શાહ નવિનચંદ્ર આર.
૫૬૯ ,, શાહ પુરુષોત્તમ ગોકળદાસ
૫૭૦ ,, શાહ પુષ્પાબહેન સે.
૫૭૧ ,, શાહ પૂનમચંદ ચી.
૫૭૨ ,, શાહ ભદ્રકળા અંબાલાલ
૫૭૩ ,, શાહ મનુભાઈ અં.
૫૭૪ ,, શાહ રસિલાબહેન કે.
૫૭૫ ,, શાહ લતાબહેન કે.
૫૭૬ ,, શાહ વંદના
૫૭૭ ,, શાહ શ્યામસુંદર પ્રાણલાલ
૫૭૮ ,, શાહ સેવંતીલાલ ચી.

૫૭૯ શ્રી શેઠ સુનીતાબહેન
૫૮૦ ,, શેઠ હર્ષદ ઉજમશી
૫૮૧ ,, શ્રોફ તરલા
૫૮૨ ,, સરલા જગમોહન
૫૮૩ ,, સરૈયા શ્રીમતી દેવળ
૫૮૪ ,, સુરભિ ઉપેન્દ્રકાકા
૫૮૫ ,, સૂરતી આબિદ
૫૮૬ ,, સેલારકા ચંદુલાલ
૫૮૭ ,, સેલારકા વિનોદિની
૫૮૮ ,, સોમપુરા ચીમનલાલ જે.
૫૮૯ ,, સોમપુરા રસિલા ચી.
૫૯૦ ,, સોમપુરા હરિપ્રસાદ
૫૯૧ ,, સંઘવી કિશોરકુમાર ન.
૫૯૨ ,, સંઘવી જયંતિલાલ
૫૯૩ ,, સંઘવી દેવયાની
૫૯૪ ,, સાંકળિયા રવીન્દ્ર
૫૯૫ ,, સાંકળિયા હંસાબહેન ર.

રાજકોટ

૫૯૬ શ્રી બધેકા જ્યોત્સ્નાબહેન એમ.
૫૯૭ ,, રાજપરા નટુભાઈ
૫૯૮ ,, વ્યાસ કાન્તિલાલ બી.
૫૯૯ ,, વ્યાસ કૃષ્ણાબહેન ગિ.
૬૦૦ ,, વ્યાસ ગિરિજાશંકર કે.

રાજપીપળા

૬૦૧ શ્રી ગાંધી કિશોરી રમણલાલ
૬૦૨ ,, ગોહીલ એ. જી.
૬૦૩ ,, ચંદ્રપ્રભાબહેન
૬૦૪ ,, જોશી પ્રવીણા કે.
૬૦૫ ,, ઝવેરી રક્ષા જ.
૬૦૬ ,, પરીખ પ્રિયકાંત
૬૦૭ ,, ભટ્ટ અરુણા
૬૦૮ ,, ભટ્ટ કનકકુમાર
૬૦૯ શ્રી મહેતા અવની
૬૧૦ ,, મહેતા કીર્તિ
૬૧૧ ,, મિસ્ત્રી નવનીત મ.
૬૧૨ ,, રંગાટિયા પ્રતિમા ચં.
૬૧૩ ,, તેવાર અરુંધતી ઉ.
૬૧૪ ,, વ્યાસ દક્ષાકુમારી એન
૬૧૫ ,, શાહ વર્ષા મધુસૂદન
૬૧૬ ,, શાહ સરોજ
૬૧૭ ,, સુથાર ડી. આર.

રાંધેજા

૬૧૮ શ્રી જોશી વિનયકુમાર
૬૧૯ ,, ત્રિવેદી જેઠાલાલ

લીંબડી

૬૨૦ શ્રી મહેતા શાંતિલાલ કે.

વડુ

૬૨૧ શ્રી પટેલ રણછોડભાઈ ચુ.

વડોદરા

૬૨૨ શ્રી ગઢિયા શાંતિલાલ પી.
૬૨૩ ,, ચોકસી ચંદ્રવદન જ.
૬૨૪ ,, જાદવ નાથુભાઈ એસ.
૬૨૫ ,, જાની અરુણોદય ન.
૬૨૬ ,, જાની જ્યોત્સ્નાબહેન
૬૨૭ ,, દેસાઈ કુસુમબહેન હ.
૬૨૮ ,, દેસાઈ સુધાબહેન ર.
૬૨૯ ,, દેસાઈ હરિભાઈ રાયજીભાઈ
૬૩૦ ,, પટેલ ચંદ્રકાંત બાપાલાલ
૬૩૧ ,, પરીખ રઘુનાથ પાનાચંદ
૬૩૨ ,, પારેખ સોમાભાઈ
૬૩૩ ,, બક્ષી યાદવેન્દ્ર
૬૩૪ ,, ભટ્ટ ઉમિયાશંકર
૬૩૫ ,, ભટ્ટ એન. એમ.

૬૩૬ શ્રી મજમુદાર મંજુલાલ ર.
૬૩૭ ,, મજમુદાર વિરાટકુમાર મ.
૬૩૮ ,, મજમુદાર શ્રદ્ધાદેવી
૬૩૯ ,, મજમુદાર શ્રીમતીબાલા
૬૪૦ ,, મહેતા માલિનીબહેન વ્ર.
૬૪૧ ,, મહેતા યશોમતીબહેન
૬૪૨ ,, મહેતા હરગોવિંદ રેવાશંકર
૬૪૩ ,, રાઠોડ રામસિંહજી
૬૪૪ ,, શાહ મિનાક્ષીબહેન શં.
૬૪૫ ,, શાહ રમણલાલ નાનાલાલ
૬૪૬ ,, શાહ શંકરલાલ રતિલાલ
૬૪૭ ,, શાહ સરોજબહેન શંકરલાલ
૬૪૮ ,, સાંડેસરા ભોગીલાલ
૬૪૯ ,, સાંડેસરા રોહિણીબહેન

વલસાડ

૬૫૦ શ્રી દરુ મનોજ એમ.
૬૫૧ ,, પંડયા નટવરલાલ કે. ઉશનસ્
૬૫૨ ,, ભટ્ટ નરેશ
૬૫૩ ,, શુકલ યજ્ઞેશ હ.

વલ્લભ-વિદ્યાનગર

૬૫૪ શ્રી જાડેજા દિલાવરસિંહજી
૬૫૫ ,, ઝવેરી બિપીન
૬૫૬ ,, ડોબરીયા ધીરુભાઈ
૬૫૭ ,, ત્રિવેદી રમેશચંદ્ર મં.
૬૫૮ ,, પટેલ ચંદ્રકાંત છોટાલાલ
૬૫૯ ,, પટેલ જશભાઈ કા.
૬૬૦ ,, પટેલ બાબુભાઈ
૬૬૧ ,, પટેલ બંસીલાલ
૬૬૨ ,, મન્સુરી ફકીરમહંમદ
૬૮૩ ,, રવાણી બિંદુકુમાર
૬૬૪ ,, શાહ કૌશલ્યા બુ.
૬૬૫ શ્રી શાહ બુદ્ધિશ્ચંદ્ર
૬૬૬ ,, શીખડીવાળા જશવંત

વાકર

૬૬૭ શ્રી ચૌધરી વીરસિંહભાઈ

વિરમગામ

૬૫૮ શ્રી જેસલપુરા શિવલાલ ટી.
૬૬૯ ,, વ્યાસ વસંતભાઈ આર.

વિસનગર

૬૭૦ શ્રી પટેલ હરજીવન પ્રભુદાસ
૬૭૧ ,, શુકલ કે. એચ.

વેરાવળ

૬૭૨ શ્રી વૈદ્ય ઉમંગરાય એમ.

વ્યારા

૬૭૩ શ્રી શાહ સુલોચના મોતીચંદ

હરસોલ

૬૭૪ શ્રી ગાંધી શંકરલાલ ચૂ.
૬૭૫ ,, રામી વિનોદકુમાર
૬૦૬ ,, શાહ અશોકકુમાર ડા.

સરખેજ

૬૭૭ શ્રી ત્રિપાઠી જયેન્દ્રકુમાર મ.
૬૭૮ ,, ત્રિવેદી કિરીટકુમાર લા.
૬૭૯ ,, ભાવસાર ચંદુલાલ ર.

સિધ્ધપુર

૬૮૦ શ્રી પટેલ મથુરભાઈ

સુરત

૬૮૧ શ્રી અક્કડ લતાબહેન વ.
૬૮૨ ,, અક્કડ વલ્લભદાસ જ.
૬૮૩ ,, ઓઝા રમેશ
૬૮૪ ,, કાઝી ઉષાબહેન કૃષ્ણલાલ
૬૮૫ ,, દેસાઈ ઈશ્વરલાલ

૬૮૬ શ્રી પટેલ જયંત
૬૮૭ ,, પાઠકજી મંગેશરાય
૬૮૮ ,, માર્શલ રતન
૬૮૯ ,, રતિલાલ 'અનિલ'
૬૯૦ ,, શુકલ જ્યોત્સ્નાબહેન
૬૯૧ ,, સુભગ માળવી

સુરેન્દ્રનગર

૬૯૨ શ્રી કામદાર વિજયશંકર
૬૯૩ ,, શુકલ આર. એમ.

સેદરડા

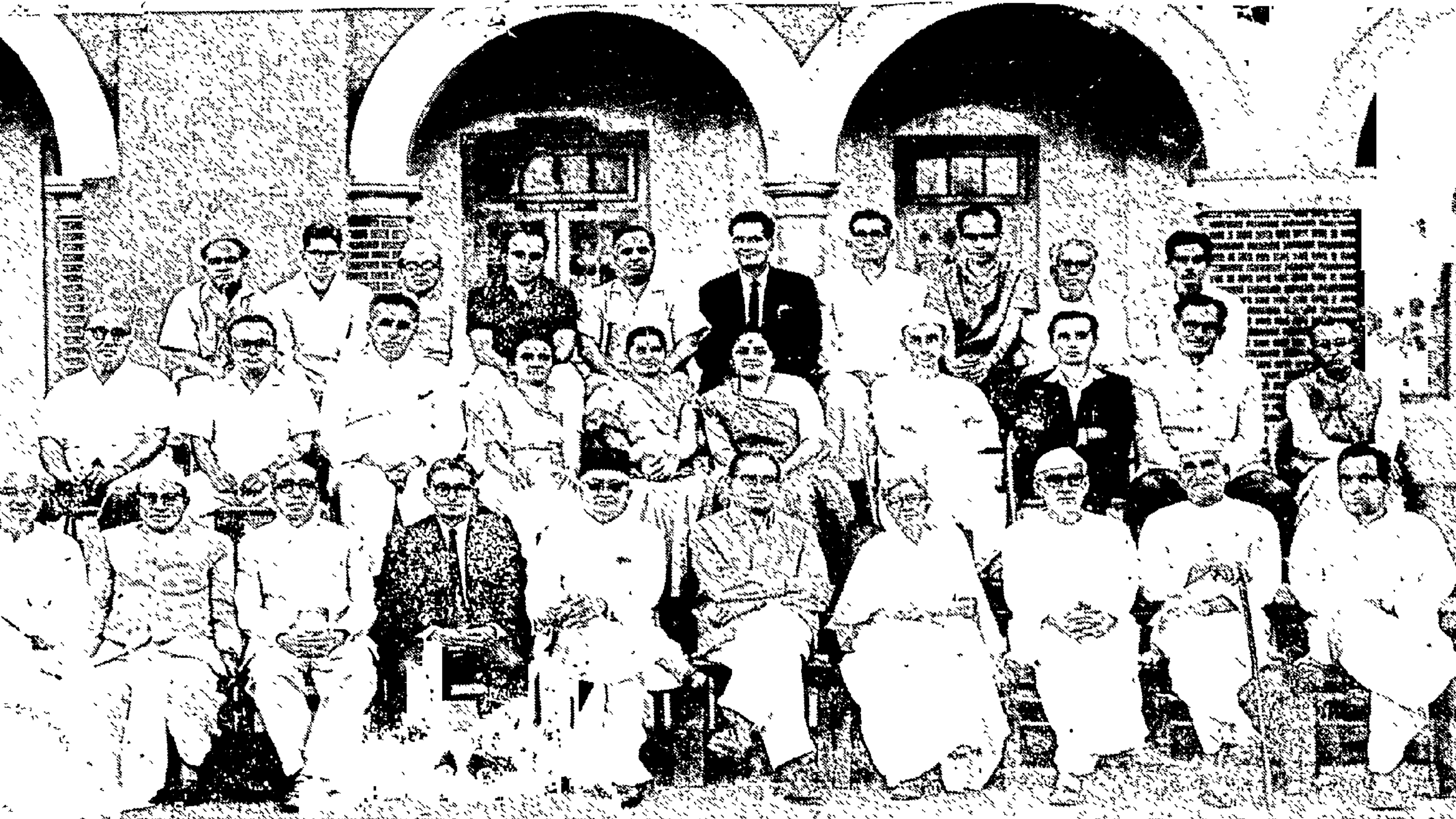
૬૯૪ શ્રી ગોહીલ ગંભીરસિંહ

સૈજપુર-બોઘા

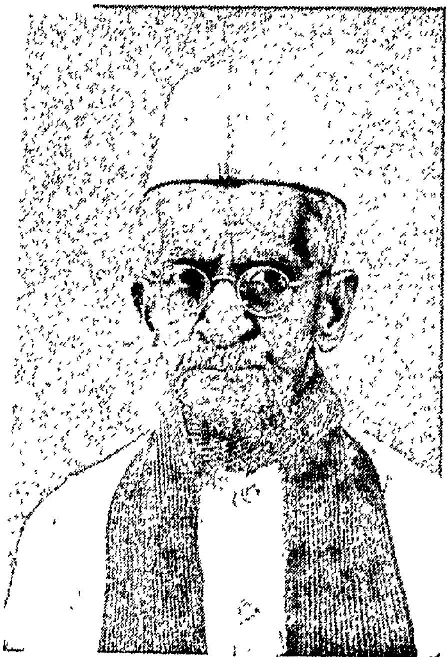
૬૯૫ શ્રી ઓઝા મફતલાલ જીવરામ
૬૯૬ ,, પટેલ રસિકભાઈ મં.
૬૯૭ ,, મોદી કનૈયાલાલ જીવરામ
૬૯૮ શ્રી રાઠોડ કાલિદાસ ના.

હિંમતનગર

૬૯૯ શ્રી જોશી મનુભાઈ
૭૦૦ ,, ઠક્કર અમૃતલાલ
૭૦૧ ,, પટેલ અમીચંદ
૭૦૨ ,, પટેલ બાબુભાઈ
૭૦૩ ,, પટેલ રવજીભાઈ કા.
૭૦૪ ,, પટેલ હીરાભાઈ ડી.
૭૦૫ ,, મકવાણા પ્રતાપસિંહ
૭૦૬ ,, મહેતા આશા એ.
૭૦૭ ,, શાહ ઉપેન્દ્ર
૭૦૮ ,, શાહ ગિરીશભાઈ
૭૦૯ ,, શાહ ચન્દ્રકાંત
૭૧૦ ,, શાહ વસંત પી.
૭૧૧ ,, સુથાર ચંદુલાલ એમ.



૨૪મું સંમેલન : સ્વાગતસમિતિના સભ્યો



વિજયરાય ક. વૈદ્ય : પ્રમુખ : સાહિત્ય વિભાગ



૨૩મા સંમેલનના ઉદ્ઘાટક પં. સુખલાલજી



ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના પ્રણેતા
સ્વ. રણજીતરામ વાવાભાઈ મહેતા

વ્યાખ્યાનો

સ્વાગત–સમિતિના પ્રમુખ

શ્રી વિષ્ણુપ્રસાદ ર. ત્રિવેદીનું પ્રવચન

સુરતને આંગણે મળતા ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ અધિવેશનની સ્વાગત–સમિતિ વતી આપને સૌને આવકારતાં મને આનંદ થાય છે. સાહિત્ય પરિષદનું નામ લોકહૃદયમાં વસી ગયેલું છે; કેમકે તેને **ગોવર્ધનરામ, રણજિતરામ, નરસિંહરાવ, કેશવલાલ, રણછોડભાઈ, અંબાલાલ, આનંદશંકર, રમણભાઈ, ગાંધીજી, હરગોવિન્દદાસ, બળવંતરાય, કમળાશંકર, કૃષ્ણલાલ ઝવેરી, ખબરદાર, વિદ્યાગૌરી, રામનારાયણ** જેવાં પવિત્ર નામોની સુવાસની ભાવના મળી છે. પચાસ વર્ષે એવી પરિષદનું અધિવેશન સૂરતમાં મળે એ અમારે માટે મહાન ઉત્સવનો પ્રસંગ છે અને તેથી આપ સહુને સત્કારતાં મને ખૂબ હર્ષ થાય છે.

લાટ પ્રદેશ કે ભરૂચ–સૂરતની ઇતિહાસસામગ્રી ધરી આ ભૂમિનું સ્તવત હું કરી શકું, પણ હવે આપણું જીવન એવું વિશાળ અને સમરસ થતું જાય છે કે પ્રદેશ કે નગરની વિશિષ્ટતા—એની મહત્તા અને મર્યાદા સમેત–આપણા સમગ્ર ઇતિહાસ અને જીવનની મર્યાદારૂપે જોવી એ જ યોગ્ય. જૂનાગઢ, ભાવનગર, પાટણ, અમદાવાદ, વડોદરા, મુંબઈ જેવી સૂરતને આગવી વ્યક્તિમત્તા છે; તે મશહૂર છે. સત્તરમા સૈકામાં તે ભારતનું સર્વશ્રેષ્ઠ બંદર અને સૌથી ધનાઢ્ય નગર હતું તે જાણીતું છે. તેની 'ખાણી-

પીણીની તેમ જ કારીગરીની સૂક્ષ્મ રસિકતા, તેની ધનદોલતમાં તેમ જ દિલમાં ઉદારતા, જાતિ, ધર્મ, સંપ્રદાય આદિના ભેદને ભુલાવતી તેના સામાજિક સહકાર અને સહચારની ભાવના, એ આપણા સમગ્ર પ્રજાજીવનને એનું સુંદર અર્પણ છે. ઇતિહાસે અને ભૂગોળે એને ખાનાખરાબી પણ આપ્યાં છે. સંપત્તિની વાયકાએ એને ડારવામાં બાકી નથી રાખ્યું; એમ છતાં, એના સૂક્ષ્મ જીવનમાં સ્વતંત્રતાની તેજસ્વિતા, આત્મશ્રદ્ધાનો પ્રભાવ, બુદ્ધિની દૂરદર્શિતા, હૃદયનાં ઉલ્લાસ, શાણપણ અને માધુર્ય જેટલાં જ વરતાય છે. **દુર્ગારામ** અને **મલબારીનું, કોટવાલ** અને **દયાળજીનું, વીર નર્મદ** અને **ધીટ ઇચ્છારામનું** સ્મરણ આજની રાષ્ટ્રીય સંકટની ઘડીએ હૃદયને ઢંઢોળવે અને વીરોત્સાહ ભરવે સમર્થ છે.

વર્તમાન રાષ્ટ્રીય સંકટ મેં ઉલ્લેખ્યું, તો સહેજે પ્રશ્ન થાય કે આ સાહિત્યસમૈયો એને અનુવર્તતો છે? ૧૯૨૦માં એ જ પ્રશ્ન આનંદશંકરે પૂછ્યો હતો અને એમણે આપેલો ખુલાસો તે આપણો પણ બચાવ છે. આપણું સકલ જીવન સર્વ અંગમાં બલિષ્ઠ હોવું જોઈએ. હરકોઈ અંગની પંગુતા તે હરેક અંગની પંગુતા છે. એક પણ અંકોડાની નિર્બળતા તે અખિલ જીવનના દારિદ્ર્યની માત્રા છે. રાષ્ટ્રીય કલેવર અને રાષ્ટ્રનો સ્વ-ભાવ, તેનું અધ્યાત્મ, તેની સૂક્ષ્મ અવસ્થા ને સંપત્તિ નોખાંનોખાં પાડવા ન જોઈએ. આન્તરજીવનને અનુરૂપ બાહ્ય, રક્ષણીય કલેવર હોવું જોઈએ. આમ્રરસ સાચવવો હોય તો કોઠાનું કલેવર નહિ ચાલે. સૂક્ષ્મ જીવનદ્રવ્યોની ઓળખ, તેનાં શોધન, સંવર્ધન અને અભિસરણ એ આવા સમારંભોનું પ્રયોજન હોય છે. એનું બાહ્ય રૂપ ઉત્સવનું હોય; એ ઉત્કર્ષહેતુક ઉત્સવ છે. આપણી સર્વ પ્રવૃત્તિઓ પાછળ જે પ્રેરક અને નિયામક સંકલ્પો અને વૃત્તિઓ છે તેમને કેળવવાનો આવા ઉત્સવોનો હેતુ હોય છે.

વળી, સમાનભાવી એકતા અને સામંજસ્ય સ્થાપવાનું પણ આવાં સંમેલનોનું ગૂઢ પ્રયોજન છે. રાજકીય, સામાજિક, સાંપ્રદાયિક, આર્થિક હિતોને અનુલક્ષીને સંમેલનો થાય છે અને પોતપોતાની રીતે મર્યાદિત અર્થમાં એકરાગ સ્થાપે છે; પણ એમની પણ મર્યાદા ઓળંગીને કોઈ એક તત્ત્વને આધારે આપણે સમુદાય તરીકે ભેળાં થઈ શકીએ, વર્તી શકીએ, તો આપણું જીવન સુદૃઢ થાય એમાં શંકા નથી. આ તત્ત્વ હોઈ શકે, ઘણે અંશે છે—કેળવણીમાં, કળામાં, ભાષામાં, સાહિત્યમાં, તત્ત્વજિજ્ઞાસામાં. હૃદય ને

મનની સૂક્ષ્મતમ, ઉચ્ચતમ, પ્રબળતમ સપાટી પર કામ કરવાનો આમાં અવસર ને અવકાશ છે તેટલો બીજે નથી; મેધા અને હૃદયધર્મનાં પ્રવર્તન આમાં જેટલાં પ્રસાદપૂર્ણ ને પ્રીતિપ્રદ છે તેટલાં બીજે નથી; અને ભાષા તો આ સર્વનો ઉપસ્કર છે. ભાષા જેટલું આત્મીય બનેલું કોઈ કરણ, કોઈ મનઃસંચારી, મનોવેગી ને મનઃસ્પર્શી વાહન માણસને મળ્યું નથી. એ જેટલી મુલાયમ ને દૃઢ, એ જેટલી સમૃદ્ધ ને પ્રૌઢ, એ જેટલી સરલ, સુંદર, મધુર, ઓજસ્વી ને છટામય, તેટલી આપણા સર્વ સામાજિક વ્યવહારમાં, આપણા સર્વ ચૈતસિક આવિર્ભાવમાં સુવિધા. ભાષા તો વિચારનું ઉપાદાન અને કરણ બેઉ, એટલું જ નહિ, ભાષા વિના જાણે પ્રત્યગાત્માનો અણસાર પણ અશક્ય છે. ભાષાની ગરજ કોશિયાને છે તો ઋષિને પણ છે; પ્રતિભા અને પાંડિત્યને એની સ્પૃહા છે તેટલી શાસન અને વાણિજ્યને પણ છે. વક્તા, શિક્ષક અને પત્રકાર — તેમની નાણાવટ તો શબ્દકોશમાં છે. એટલે ભાષાસાહિત્યના ઉત્કર્ષનો કોઈ પણ અભિક્રમ કસમયનો નથી; રાષ્ટ્રીય સંકટ અને રાષ્ટ્રીય પરિસ્થિતિ જેમ વિજ્ઞાન અને શાસ્ત્રને આહ્વાન છે તેમ ભાષા અને સાહિત્યને પણ છે.

ગુજરાતના ભાષા–સાહિત્ય–કેળવણીના ઇતિહાસમાં દક્ષિણ ગુજરાતનું અને ખાસ કરીને સૂરતનું અર્પણ વિશિષ્ટ અને અસરકારક રહ્યું છે. અર્વાચીન યુગની પહેલી પચીસીમાં નર્મદે અને ટેઇલરે ગુજરાતી ભાષાની ચોક્કસ ઓળખ કરાવી; ગુજરાતીને કાયમી પ્રતિષ્ઠા આપતો એ સર્વપ્રથમ જવાબ હતો. નર્મદે જૂના સાહિત્યનો પરિચય કરાવ્યો અને નવું રંગરાગી સાહિત્ય પણ રચી આપ્યું, જૂના અને નવા બેઉ સાહિત્યને મૂલવવાની રીત નવલરામે દાખવી, તો આ સૈકાની પહેલી પચીસીમાં કમળાશંકરે વ્યાકરણનું કામ આગળ ધપાવ્યું. સ્વ–ભાન, સ્વ–પોષણ અને સ્વ–સંવર્ધન : ભાષાનાં એ ત્રણે કામ શરૂ થઈ ગયાં; અને એ રાજમાર્ગે આજે પણ આપણે જઈ રહ્યાં છીએ. શબ્દસૃષ્ટિ નિશ્ચિત થાય, શબ્દછટાની ટેવ પડે, અપૂર્વ લલિત સાહિત્યનું સર્જન થાય, અન્ય અન્ય સૌન્દર્યબોધક અનુવાદ થાય, એ બધી ભાષારિદ્ધિની કસોટીઓ છે. એ તેની એક પરંપરા સ્થાપે છે. શેક્સ્પિયર અને ટૉલ્સ્ટૉય, કાલિદાસ અને શંકર, ટાગોર અને શ્રી અરવિન્દ ગુજરાતીમાં ઉતારી શકીએ એ, ભાષાની પરીક્ષા તેમ જ સિદ્ધિ છે. નર્મદથી માંડી આજની ઘડી લગી આહ્વાન અને જવાબની વિચિમાળા ચાલુ છે. આજે પણ બુદ્ધિભ્રંશનું સંકટ નથી એમ નથી;

પણ જે પ્રક્રિયા શરૂ થઈ છે તે પૂર્ણ સિદ્ધિએ જ જંપશે, કેમકે એમાં જ આપણો સ્વાભાવિક, આપણા સકલ સૂક્ષ્મ શરીરને અનુકૂળ વિકાસ રહ્યો છે.

ગયા શતકમાં સૂરતે ત્રણ મુખ્ય ગદ્યશૈલીઓ આપી: નર્મદે ઉછાળા લેતી, વક્તાની ઉદ્બોધક શૈલી; નવલરામે પ્રૌઢ મધ્યમા ને રાજમાર્ગી શૈલી, અને નંદશંકરે ઉદારપ્રસ્તાર રમણીય શૈલી. નર્મદની શૈલીના સંસ્કાર પારસી લેખકોમાં, ઇચ્છારામમાં, નરસિંહરાવમાં, બળવંતરાયમાં, મોહનલાલભાઈમાં, ચન્દ્રવદન મહેતામાં જણાઈ આવે છે. નંદશંકરની આરોહઅવરોહાત્મક શૈલીમાંથી, બાણ–બર્કના સંસ્કાર સાથે ગોવર્ધનરામની મેઘગંભીર ભવ્ય શૈલી જન્મી. રામનારાયણભાઈ જેવા ઘણા અર્વાચીન લેખકોમાં નવલરામની મધ્યમા શૈલી જણાય છે. એમના પોતાના યુગમાં મહીપતરામ અને છગનલાલ મોદીએ એનો વિનિયોગ કર્યો છે. નર્મદ અને નવલરામની શૈલીઓ વર્તમાનપત્રોમાં વિસ્તરી. એમની અસર નીચે ઇચ્છારામે ઉદ્બોધક, ચર્ચાત્મક અને વિવરણાત્મક, પત્રકારી લઢણો નિપજાવી, જે ગુજરાતી પત્રોમાં સર્વત્ર જણાય છે. સૂરતનાં "ગુજરાતમિત્ર," "પ્રતાપ," "લોકવાણી"માં એ જ લઢણો વિલસી છે. નર્મદ અને નવલરામની કટાક્ષ અને હાસ્યની પરંપરા પણ — ચન્દ્રવદન, જ્યોતીન્દ્ર, ધનસુખલાલ જેવા થોડા બાદ કરીએ તો — મુખ્યત્વે વર્તમાનપત્રોએ જ જીવતી રાખી છે. નવલરામની શૈલીનું પૂર્ણ વિકસિત ચારુ રૂપ જ્યોતીન્દ્ર દવેના સરલપ્રસન્ન ગદ્યપ્રવાહમાં આપણે પામીએ છીએ.

ભાષા, સાહિત્ય અને શિક્ષણ અંગે આપણી પ્રતીતિઓ હજી ઝાંખી છે, નવી નવી પરિસ્થિતિઓમાં, હેતુઓના સંઘર્ષમાં બુદ્ધિભ્રંશ થાય છે, જૂના જ પ્રશ્નો નવા અને વધારે બળવાન રૂપે ઉદ્ભવે છે અને આપણને મૂઢ કરે છે. આપણાં વૈયક્તિક અને સામાજિક ધ્યેયો સ્પષ્ટ નથી, પૂર્ણ સ્વીકૃત નથી. તેથી કેળવણીની પ્રથા અને પદ્ધતિમાં ખેંચતાણ થાય છે. કોઈ વાર તો જાણે આપણે 'મૅકોલે યુગ'માં સરી પડ્યા હોઈએ એમ લાગે છે! પણ એવી મૂંઝવણ અયોગ્ય તેમ અયુક્ત છે. 'મિશન'ની મર્યાદિત વ્યવસ્થામાંથી છૂટી શિક્ષણનું તંત્ર સરકારી અર્ધસરકારી બન્યું તેમાં દેશહિતચિન્તકોએ સારું કામ આપ્યું. યુનિવર્સિટીના શિક્ષણક્રમે અને ખાસ કરીને મૅટ્રિક્યુલેશનની પરીક્ષાએ એક ધોરણ તરફ બધી કેળવણી ખેંચી. એના લાભ અને ગેરલાભ બેઉ હતા. એમાંથી બેત્રણ રીતે શિક્ષણક્રમ અને શિક્ષણતંત્ર ઊગર્યાં. શિક્ષણમાં ઇતિહાસ, ભૂગોળ, પ્રયોગાત્મક વિજ્ઞાન, અર્થશાસ્ત્ર, રાજકારણ

વગેરે ઠીક પ્રવેશ્યાં. દેશભાષાઓનું મહત્ત્વ વધ્યું. આડકતરી રીતે ગાંધીજીના આદર્શો ઓછાવત્તા ઝિલાયા: કેળવણી ઘણે અંશે સરકારી તંત્રને જવાબદાર મટી સામાજિક તંત્રને જવાબદાર થઈ. આ સર્વ શિક્ષણગતિમાં સૂરતનું કાર્ય હમેશાં ગણનાપાત્ર રહેશે. ગુજરાતમાં જ્યારે ચાર જ કૉલેજો હતી તે વખતે, ૧૯૧૨માં, સાર્વજનિક ઍજ્યુકેશન સોસાયટી સ્થપાઈ. કેટલીક બાબતમાં તે ગુજરાતમાં અજોડ નીવડી. નેતૃત્વમાં, લોકના સહકારમાં, વહીવટની શુદ્ધિ અને દક્ષતામાં, શિક્ષક અને અધ્યાપકને અપાતી પ્રતિષ્ઠામાં આ સંસ્થાએ સારો આદર્શ આપ્યો. ગુજરાતની અને હવે નવી દક્ષિણ ગુજરાત યુનિવર્સિટીની ભૂમિકા અને હવા નિપજાવવામાં આ સંસ્થાનું કામ મહિમાવંત છે.

તો, આવા ગતિશીલ, વિકાસશીલ ઐતિહાસિક સંદર્ભમાં આશંકા અને અનાસ્થા શાને વારુ?

અપૂર્વ અવસર ઝીલવા, નવી શક્યતાઓને પહોંચી વળવા, અભિનવ તકો આવકારવા, આપણામાં કેમ પૂર્ણ ઉત્સાહ નથી? આપણા સામાજિક સત્ત્વમાં હજી ક્યાંક નાનમભાવ ભરાઈ રહ્યો છે; આપણે ક્યાંક સસ્તી સલામતી શોધી રહ્યાં છીએ. ૧૯૨૦થી ૧૯૫૦ સુધીની ગાંધીજીપ્રેરિત જીવનભાવનાઓ સુકાઈ ગઈ છે. આદર્શનું સ્થાન દંભે, આત્મવંચનાએ વા જડાગ્રહે લીધું છે. હરેક વ્યક્તિ જાણે યન્ત્રચક્રે ચઢી સ્થૂલ, ધનદત્ત કિંવા સત્તાદત્ત સાફલ્યની પાછળ પડી છે. આટલી બધી સિદ્ધિ અને પરાક્રમની શક્યતાઓ છતાં, મેધાવીને લાગે છે કે તે બંધિયાર હવામાં છે. અર્થસ્પર્ધામાં પૂંજીપતિને સ્થાપિત લાભ ચાલુ જ રહ્યો છે. વળી એક એવો મત્સરી ને દુર્વિદગ્ધ વર્ગ પણ છે, જેના વ્યવહારના ને મોટાઈના ખ્યાલ હજી પશ્ચિમમાંથી જ આવે છે. સાહિત્યરસિકો અને સાહિત્યકારો યુરોપી 'નોબેલ' પારિતોષિકવિજેતાઓનો વૈશ્વદેવ કર્યા કરે છે; અને લઘુ જ ગણાય એવા વિચારકો અને વિવેચકોના ખ્યાલોથી પોતાને શણગારવામાં ધન્યતા સમજે છે. આ હવા અને આ માનસિક સ્થિતિ ભાષા, સાહિત્ય અને શિક્ષણના સંવર્ધનને બાધક છે; તે તેના પાયામાં જ લૂણો લગાડે છે.

અનાસ્થાથી આશા પ્રગટશે નહિ; શ્રદ્ધા જ શ્રદ્ધા વધારશે. વ્યાપક કેળવણી અને ઉત્તમ કેળવણી બેઉને માટે માર્ગ કરવા પડશે. ઉત્તમોત્તમ શિક્ષણ, તાલીમ અને ઉપાધિ માટે જર્મની, ઇંગ્લંડ અને અમેરિકા પર મીટ મંડાય એ કંઈ સામાજિક સ્વાસ્થ્યની નિશાની નથી. કેળવણીનાં સર્વ ક્ષેત્રમાં અને સ્તરમાં આપણી જ ભાષા શિક્ષણનું વાહન હોય એ

આપણા રાષ્ટ્રીય વ્યક્તિત્વમાં આસ્થા પ્રગટાવવાની પહેલી શરત છે. પણ સાથે જ શિક્ષણની ઉચ્ચતા કે વિશિષ્ટતા કુંઠિત ન થાય તે ખાતર હિન્દી અને અંગ્રેજીનો ઉપયોગ કરવો જ પડશે. ગુજરાતી, હિન્દી અને અંગ્રેજીને, સંસ્કૃત તથા અરબીને, જર્મન, ફ્રેન્ચ, રશિયન, આદિને આપણી નવી યુનિવર્સિટીઓ શિક્ષણના ધોરણની ઉચ્ચતાની દૃષ્ટિએ તેમ જ આપણી આત્મશ્રદ્ધાના વિકાસની દૃષ્ટિએ, યોગ્ય અને પૂર્ણ સ્થાન આપશે. કોઈ પણ શિક્ષણક્રમમાં માતૃભાષાને અવર પદ મળશે તો તે સ્વત્વઘાતક નીવડશે; અને જે સ્વત્વઘાતક છે તે ભાષા–સાહિત્યને પ્રાણપદ ન હોઈ શકે; એ સાર્વત્રિક અનાસ્થા વધારવાનો રસ્તો છે.

આ સ્વાગત–પ્રવચનના ઉપસંહારમાં શ્રદ્ધાની જ વાત મૂકીશ. આપણા સમુદ્ધારમાં કોઈ અકળ બળ કામ કરતું જ હશે. કેવી વિષમ પરિસ્થિતિમાં **રામમોહનરાય, વિવેકાનંદ, ટાગોર** પ્રગટ્યા ! **દાદાભાઈ, દયાનંદ** અને **ગાંધીજી** કેવી ભોંયમાં ઉદ્ભવ્યા ! છેવટે તો ઋષિ, કવિ, સાહિત્યકાર, વિચારક — એકાકી અને મહાન — બધી વિષમતાઓ વિદારે છે, બૃહત્ સમન્વય સિદ્ધ કરે છે, અને પ્રજાકીય વ્યક્તિત્વમાં તેમ ભાષાસાહિત્યમાં પ્રાણ પૂરે છે. વળી, ખરું જોતાં, એ એકલો હોતો જ નથી. કેટલાંય નાનાં નાનાં બળોનો એ સ્ફોટ છે. આપણા જીવનમાં એવો વ્યાપક સમુલ્લાસ આવે તેવી પરિસ્થિતિ સર્જવામાં આપણે નાનામોટા સૌ અને આ આપણું અધિવેશન સહાયભૂત થાઓ ! સાહિત્ય પરિષદ એ મહા આગમનનું તોરણ બનો !

બન્ધુઓ, હું આપ સૌનું આદર અને પ્રીતિથી સ્વાગત કરું છું; મારો આ અધિકાર એ મારો લહાવો છે.



૨૩મા અધિવેશનના પ્રમુખ
શ્રી જ્યોતીન્દ્ર હ. દવેનું વ્યાખ્યાન

इदं कविभ्यः पूर्वेभ्यो नमोवाकं प्रशास्महे ।
विन्देम देवतां वाचममृतामात्मनः कलाम् ॥

આ સંમેલનના પ્રમુખસ્થાને મારી વરણી કરવા બદલ હું આપ સૌનો અન્તઃકરણપૂર્વક આભાર માનું છું અને સાથે સાથે સંકોચ, ક્ષોભ અને કમ્પ અનુભવું છું.

એમાં હું કશું નવું કરતો નથી, માત્ર મારા પૂર્વાધિકારીઓને પગલે ચાલું છું; એ પુરોગામીઓનો અણઅનુભવ્યો એક નવીન ભાવ પણ અનુભવું છું – આશ્ચર્યનો.

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ સાથે હું લગભગ ચાર દાયકાથી સંકળાયેલો રહ્યો છું. જે વાદ, વિવાદ, પ્રવાદ, વિષાદ અને અંતે પ્રસાદ એ પરિષદને, અને ખાસ કરીને પરિષદના બંધારણને અંગે આપણા સાહિત્યકારો, સાહિત્ય-રસિકો અને સાહિત્ય સાથે નહિ, પણ સાહિત્યકારો સાથે સંબંધ ધરાવનારાઓ વચ્ચે પ્રસરેલા છે, તેનો હું સાક્ષી રહ્યો છું. એમાં કેવળ સાક્ષી જ નહોતો રહ્યો, પણ મેં તેમાં યથાકાળે ને યથાયોગ્ય ભાગ પણ લીધો હતો. પરિષદના સામાન્ય સભાસદથી માંડી ઉપપ્રમુખપદ સુધી સીધી લીટીમાં ગતિ કર્યા પછી મારે હવે આથી આગળ વધવાનું નથી, એવી પ્રતીતિ થઈ ગઈ છે. પરિષદનું પ્રમુખપદ એ તો પ્રાંશુલભ્ય ફળ, અને એ માટે આ વામને ઉદ્બાહુ થવાનો પ્રયત્ન તો શું, કલ્પના પણ નહોતી કરી. છતાં આજે આપણા

દેશમાં એવું વાતાવરણ પ્રવર્તે છે કે, પ્રાંશુલભ્ય ફળો વામનોના હાથમાં આવીને પડે.

સાહિત્ય પરિષદ અને સૂરત :

પરિષદ સાથે મારો સંબંધ લાંબા કાળનો છે. સૂરત સાથેનો સંબંધ તો એથીયે પુરાણો છે. હું ચાલતાં કે બોલતાં જ નહિ, પણ હાલતાં શીખ્યો તે પહેલાંથી સૂરત સાથે મારો સંબંધ છે. સૂરતની ધૂળ મારા માથા પર, સૂરતની વિશિષ્ટ 'સરસ્વતી' (અવળવાણી) મારા કાનમાં, સૂરતનું સુવિખ્યાત જમણ મારા ઉદરમાં અને 'સૂરતીલાલા સહેલાણી'ના સંસ્કાર મારા હૃદયમાં પડેલાં છે. સાહિત્યની અભિરુચિ ને સાહિત્યના સંસ્કાર પણ મને અહીંથી જ સાંપડ્યા છે. આમ, મારા અન્નમય કોશથી માંડી વિજ્ઞાનમય કોશ સુધીનું મારું ઘડતર અહીં સૂરતમાં જ થયું છે.

પરંતુ આ તો સૂરતના ને મારા સંબંધની વાત થઈ. પ્રસ્તુત વાત તો સૂરતની સાહિત્યસેવાની છે.

અર્થના ઉપાસકો જ્યારે કલમને ખોળે આવવામાં પણ જોખમ માનતા ત્યારે કલમને ખોળે માથું મૂકી, ઊંચે મસ્તકે ફરનાર ઉદ્દંડ ને સ્વતંત્ર પ્રકૃતિનો, બહુ ગવાયેલો ને બહુ વગોવાયેલો નર્મદ સૂરતના જ નહિ, પણ આખા ગુજરાતના, સમસ્ત ભારતના ગૌરવ સમો છે. એણે એકલે હાથે જેટલું કર્યું છે તેટલું આપણાથી અનેક હાથે પણ થઈ શક્યું નથી. ધીરગંભીર, ઠરેલ પ્રકૃતિના, નર્મ મર્મના પારખુ, સ્વસ્થ ને સમતોલ બુદ્ધિના વિવેચક નવલરામ અને સરળ શૈલીની ઐતિહાસિક નવલકથાના આદ્ય લેખક, વિચક્ષણ ને વ્યવહારકુશળ એવા નંદશંકર : સૂરતના ત્રણ નન્નાઓએ ગુજરાતને પાશ્ચાત્ય સાહિત્યનાં વિવિધ સ્વરૂપોનો પ્રથમ આસ્વાદ કરાવ્યો. અંગ્રેજી રાજ્યસત્તાનું બીજ સૂરતને આંગણે રોપાયું એ આ શહેર માટે ગૌરવ લેવા જેવી વાત છે કે નહિ તે ચર્ચાસ્પદ છે. પરંતુ આંગ્લ સાહિત્યનાં સંસ્કારબીજ આ ભૂમિમાં રોપાયાં એ તો એને માટે અવશ્ય ગૌરવની વાત છે.

સૂરતને આંગણે આ પરિષદ બીજી વાર ભરાય છે. વચ્ચે પચાસ વર્ષોનો ગાળો વીતી ગયો છે. પહેલી પરિષદ બોલાવ્યા પછી પચાસ વર્ષ સુધી વાટ જોઈને પરિષદને બીજી વાર પોતાને ત્યાં નિમંત્રવામાં સૂરતે એના સ્વભાવધર્મથી વિરુદ્ધ શાણપણ દર્શાવ્યું છે, કે દશ વર્ષની મુગ્ધ બાલિકાને

નીરખ્યા પછી સાઠ વર્ષની વયે પહોંચેલી એ વૃદ્ધા કેવીક લાગે છે એવી કુતૂહલવૃત્તિથી પ્રેરાઈને એમ કર્યું છે, એ કહેવું મુશ્કેલ છે.

"જેને શત્રુ નહિ, તે સાક્ષર નહિ!"

લાઠીમાં ભરાયેલા અગિયારમા સંમેલનપ્રસંગે શ્રી મુનશીજીએ કહ્યું હતું: "સાક્ષરોને સરખા રાખવા એ ઘણું જ અઘરું કામ છે, ડોલતાં ઇંદ્રાસનો સરખાં રાખી શકાય, પરંતુ કલમના ઘોડા પર સ્વાર થયેલા સાક્ષરોને સરખા રાખવા એ વિશેષ વિકટ કામ છે. સાક્ષરો કલમરૂપી ઘોડી પર ચડી, ઘોડીના પગ તળે શું કચડાય છે, કચડાનારાની શી સ્થિતિ થાય છે, તેનો પણ વિચાર કરતા નથી. પરસ્પર કલમથી શાહી છાંટવામાં તેઓ બડા બહાદુર હોય છે. તેમને કોઈની પરવા હોતી નથી. સાક્ષરો વિશે એવી વ્યાખ્યા આપી શકાય કે જેને શત્રુ નહિ તે સાક્ષર નહિ!"

સાક્ષરોને સરખા રાખવા એ બહુ મુશ્કેલ છે એવો અનુભવ, હું માનું છું કે સૂરતને હજી સુધી થયો નથી. આ સંમેલનપ્રસંગે એવો અનુભવ નહિ થાય એવી ખાતરી તો નથી આપતો, પણ આશા જરૂર રાખું છું. સાક્ષરોને નહિ, પણ રાજકારણીય પુરુષોને સરખા રાખવા એ બહુ દુષ્કર છે, એવો અનુભવ સૂરતને થયો છે ખરો. રાજકારણના દૂધથી દાઝેલા કદાચ સાહિત્યની છાશ પણ ફૂંકીને પીવા માગતા હોય તો કોણ જાણે! સૂરતમાં સાહિત્ય પરિષદનું પાંચમું સંમેલન ૧૯૧૫માં ભરાયું તે પછી બીજાં સત્તર સંમેલનો ભરાઈ ગયાં. તે દરમ્યાન સાક્ષરો વચ્ચે અક્ષરોની આપલે સારા પ્રમાણમાં થઈ. પરંતુ તેમાં કોઈ પણ સમયે ઉગ્રતા, કટુતા કે વિખવાદનાં દર્શન થયાં નહોતાં એ જોઈને સૂરતે, "હવે આ સૌ સાક્ષરોને ભેગા કરવામાં જોખમ નથી," એવો નિર્ણય કર્યો હોય તો એમાં આશ્ચર્ય નથી.

એ જે હોય તે, પરંતુ એક બીજી દૃષ્ટિએ અત્યારના સમયમાં આ પ્રકારનાં સંમેલનો ભરવાં તે ઇષ્ટ છે કે નહિ એવો પ્રશ્ન ઊઠી શકે ખરો. પરિષદના સોળમા અધિવેશનપ્રસંગે પૂર્વપક્ષ રજૂ કરતાં સદ્ગત રામનારાયણ પાઠકે કહ્યું હતું:

"આખી માનવજાત અત્યારે મહાન સંકટોમાંથી પસાર થતી જણાય છે. બીજું વિશ્વયુદ્ધ પૂરું થયું છે, પણ સાચી તો શું, રાજ્યપ્રકરણી સુલેહ પણ હજી થઈ નથી. અનેક દેશો, અનેક હિતો, અનેક વાદો, જાણે કોઈ ભયંકર રીતે એકબીજા સાથે અટવાઈ ગયાં છે અને હજી સુધી ક્યાંય તેની ગાંઠ છૂટતી

દેખાતી નથી. આપણો દેશ પણ આમાંથી બાદ નથી. આપણે જગતનાં તોફાનોથી અસ્પૃષ્ટ તો નથી જ. તે ઉપરાંત આપણને આપણી પોતાની ભયંકર વિટંબણાઓ છે ...... એવે સમયે, કોઈને થાય કે આ સાહિત્યની વાતો શી? આ સાહિત્યના સમારંભ શા?"

જે સમયનો ઉલ્લેખ સદ્ગત પાઠકે ઉપર કર્યો છે તે કરતાં તો અત્યારનો સમય ઘણો ઘણો વિષમ છે. ત્યારે બીજું વિશ્વયુદ્ધ પૂરું થયું હતું. એ ભલે વિશ્વયુદ્ધ તરીકે ગણાયું હશે, પરંતુ યુદ્ધના વિષથી આપણો દેશ દૂર હતો. એ યુદ્ધ પૂરું થયું હતું, પરંતુ અત્યારે તો આપણે જ આંગણે પાકિસ્તાનની 'મહેરબાની'થી ત્રીજું યુદ્ધ આવી ઊતર્યું છે. એ યુદ્ધ અટક્યું છે ખરું પણ પૂરું નથી થયું, એ યુદ્ધ અટકી જરા શ્વાસ ખાઈ, વધારે બળપૂર્વક ફરી પ્રવૃત્ત થાય એવાં ચિહ્નો ચોમેર નજરે પડે છે. સાહિત્ય પરિષદના ઇતિહાસમાં આવો કપરો કાળ આ પૂર્વે કદી આવ્યો નહોતો.

અત્યારની દેશની પરિસ્થિતિ, સુદામાની પત્ની પેઠે કહેતી હોય એમ લાગે છે :

"એ તો જ્ઞાન મને ગમતું નથી, ઋષિરાયજી રે,
રુએ બાળક, લાવો અન્ન, લાગું પાયજી રે."

એ પ્રાચીન કાળના સુદામાની પેઠે અર્વાચીન કાળના સુદામા પણ અન્નની યાચના કરવા પોતાના પુરાણા મિત્ર કૃષ્ણને દ્વારે જવા ઇચ્છે છે. એ પુરાણપ્રસિદ્ધ સુદામાને અન્નના વિષયમાં જ નહિ, પરંતુ સર્વ પ્રકારના આર્થિક તેમ જ પારમાર્થિક વિષયમાં પણ જે સંપન્નતા સાંપડી હતી, તે અર્વાચીન કાળના સુદામાને માટે સુલભ નથી!

પરંતુ આવી પ્રતિકૂળ પરિસ્થિતિમાં પણ આપણે આપણું પાણી ન બતાવીએ તો પછી ક્યારે બતાવીશું? અન્નની અછત ભલે પ્રવર્તતી હોય, પણ આપણે પાણીથી તો પાતળા ન જ થઈએ.

આ સંદર્ભમાં ઇ. એમ. ફોર્સ્ટરનાં વચનો સંભારવાં જેવાં છે:

"And yet we need not despair, indeed we cannot despair; the evidence of history shows us that men have always insisted on behaving creatively under the shadow of the sword; that they have done their artistic and scientific and domestic stuff for the sake of doing

it, and that we had better follow their example under the shadow of the aeroplanes."

"કશું નવું ભાગ્યે જ કહી શકીશ"

ફોસ્ટરનાં આ આશ્વાસનવચનો આપણી મૂંઝવણ દૂર કરે એવાં છે. એથી આપણી મૂંઝવણ માટે એમ છે, પણ મારી અંગત મૂંઝવણ ત્યાં જ શરૂ થાય છે.

"મારા આજના ભાષણ માટે તમે જો મોટી મોટી આશાઓ બાંધી હશે, તો, લાચાર છું, તમારે નિરાશ થવું પડશે. આજ પહેલાં ચાર પરિષદો થઈ ગઈ તેથી કરીને હું તો એક રીતે પ્રતિકૂલ દશામાં પડ્યો છું; એ પરિષદોના પ્રમુખસ્થાને આવેલા વિદ્વાન પૂર્વાધિકારીઓ જે જે કહી ગયા, તે તે બાબતોમાં મારે માટે તો દ્વાર બંધ જ થયાં છે; એ વિષયોની પુનરુક્તિ ના થાય એમ મારે સાચવવાનું વિષમ કામ આવ્યું છે, તે ઉપરાંત જગતમાં જ્ઞાનનો ભંડાર હેવો વધી પડ્યો છે કે સામાન્ય રીતે પણ પૂર્વગામીઓનાં ભાષણોની સરખામણી કર્યા વિના સ્વતંત્ર રીતે પણ હું કશું નવીન ભાગ્યે જ કહી શકીશ. પારકું ચોરેલું ઘણે ભાગે દેખો, અથવા તો ચોરેલો માલ નથી એમ ખપાવી દેવાનો પ્રયત્ન કરીને જૂનાને નવું રૂપ આપેલું જણાય, તો મને સર્વાંશે દોષ ના દેશો."

આ વચનો મારાં નથી, નરસિંહરાવનાં છે; આજથી પચાસ વર્ષ પૂર્વેનાં, અહીં સૂરતમાં મળેલી સાહિત્ય પરિષદને પ્રસંગે જ, એમણે આ ઉદ્‌ગારો કાઢ્યા હતા.

એમણે આ ઉદ્‌ગાર કાઢ્યા ત્યારે માત્ર ચાર જ પરિષદો થઈ ગઈ હતી; અત્યારે બાવીસ પરિષદો ભરાઈ ગઈ છે; એ વેળા જગતમાં જ્ઞાનનો ભંડાર, એમના મત મુજબ વધી પડ્યો હતો. આજે એ ભંડાર કેટલો બધો વધી પડ્યો છે તેની ગણતરી પણ થઈ શકે એમ નથી અને 'હું કશું નવીન ભાગ્યે જ કહી શકીશ' એમ કહેનાર, સાહિત્યનાં વિવિધ ક્ષેત્રોમાં નવીન પ્રસ્થાન કરનાર નરસિંહરાવ હતા, એ બધું યાદ કરું છું ત્યારે મારી મૂંઝવણ અનેકગણી વધી જાય છે.

બોલવાનું કે કાર્યનિયમન કરવાનું?

હવે પછી સાહિત્ય પરિષદનાં સંમેલનો ભરાશે નહિ; ભરાશે તો પ્રમુખને કશું બોલવાનું રહેશે નહિ; ધારાસભાના પ્રમુખની પેઠે એણે ભાષણ

કર્યા વિના, માત્ર સર્વ કાર્યનું નિયમન કરવાનું રહેશે! આવી કંઈક ગણતરીથી મારા પૂર્વાધિકારીઓએ આવે પ્રસંગે ચર્ચી શકાય તે બધા વિષયોની મોકળે મને, વિસ્તારપૂર્વક છણાવટ કરી નાખી છે.

સાહિત્ય : એનું સ્વરૂપ અને એની વ્યાખ્યા.

ભાષા : સામાન્ય સ્વરૂપની; એના પ્રભવ ન પ્રભાવ; ભાષા : વિશિષ્ટ રૂપની, અર્થાત ગુજરાતી; 'અપત્ય'ને દાદીને ખોળે મૂકી, 'બચ્ચું' ઉપાડી એ અહીં આવી પહોંચી: 'મુકુટ' ખસેડી, માથે 'મોડ' ધારણ કર્યા ત્યાં સુધીની એની પ્રવાસયાત્રાનો સળંગ ઇતિહાસ.

પરિષદ : એનો ભૂતકાલીન ઇતિહાસ, એનું વર્તમાન સ્વરૂપ અને એનું ભવિષ્યનું કર્તવ્ય.

આપણા સાહિત્યસર્જકો : સર્જનવ્યાપારમાં એમણે દર્શાવેલા નવા નવા ઉન્મેષો; એમની સમૃદ્ધિ અને એમનું દારિદ્ર.

સમગ્ર ભારત માટે એક ભાષા : પણ એ ગુજરાતી નહિ; ગુજરાતી નહિ તો બીજી કઈ? એ બીજી આવે તો ગુજરાતીએ એનાથી ડરવા જેવું ખરું?

સાહિત્ય પરિષદે અત્યાર સુધીમાં શું કર્યું? કશું નહિ? તો હવે તો એણે કંઈક કરવું જોઈએ ને? કરશે ખરી? ક્યારે?

આ અને આવા બીજા અનેક પ્રશ્નો પરિપત્પ્રમુખોના વિશાળ દૃષ્ટિફલકમાં અત્યાર અગાઉ આવી ગયા છે. એ સૌ વિશે એમના પ્રામાણિક ને પ્રમાણભૂત અભિપ્રાયોનો લાભ પણ આપણને મળી ચૂક્યો છે. એમાં કંઈ પણ સુધારોવધારો કરવાની નથી મારી વૃત્તિ કે નથી મારી શક્તિ.

છતાં, મૌનનો મહિમા સમજનારને પણ મુખર બનાવે એવા આ સંમેલનના પ્રમુખસ્થાને આવીને હું મૂંગો રહું એ કેમ ચાલે?

[૨]

સાહિત્યની અભિવૃદ્ધિ કરવા માટે તેમ જ સાહિત્ય તરફની અભિરુચિથી પ્રેરાઈને આપણે અહીં આ સાહિત્ય પરિષદના મંડપમાં ભેગાં થયાં છીએ; તો, 'જેને માંડવે જઈએ તેનાં ગીત ગાવાં' એ ન્યાયે, સાહિત્ય વિશે અહીં કંઈક વિચારણા કરવી એ પ્રસ્તુત બને છે.

સાહિત્ય સંબંધી અનેકાનેક અભિપ્રાયો :

સાહિત્ય સરજવાનો અને સમજવાનો, વિવેચવાનો અને વેચવાનો, ખરીદવાનો અને ખરાબ કરવાનો, સૌ કોઈને અધિકાર છે. સાહિત્ય વિશે સાહિત્યના સર્જક–વિવેચકોએ જ નહિ, પણ દાર્શનિકોએ, માનસશાસ્ત્રીઓએ, સમાજશાસ્ત્રીઓએ, અર્થશાસ્ત્રીઓએ, શિક્ષણશાસ્ત્રીઓએ, સંગીતકારો, શિલ્પકારો અને સ્થપતિઓએ, રાજકારણના નેતાઓ અને તેમના અનુયાયી-ઓએ મન પર કોઈ પણ જાતનો ભાર રાખ્યા વિના, અને 'પરીક્ષામાં આવી શકે એવો આ પ્રશ્ન છે' એવી ભીતિથી પ્રેરાઈને શાળા–મહાશાળાના વિદ્યાર્થીઓએ પણ પોતપોતાના અભિપ્રાયો, અથવા સાચું કહીએ તો, પોતપોતાની રીતે બીજાના અભિપ્રાયો, દર્શાવ્યા છે.

હવે એમાં, હું મારા તરફથી થોડોક ઉમેરો કરું.

સાહિત્ય અને સાહિત્યકાર વિશે આપણે ત્યાં તેમ જ અન્યત્ર જાત-જાતની માન્યતાઓ પ્રવર્તતી જોવામાં આવે છે.

સાહિત્યનું સર્જન કેવળ નિજાનંદ માટે છે.

સાહિત્યનું સર્જન, સર્જક ને ભાવક ઉભયના આનંદ માટે છે.

સાહિત્યની સૃષ્ટિ માયાવી છે, અસત્ય છે, ભ્રમજાળ સમી છે.

સાહિત્યની સૃષ્ટિના પાયાનાં મંડાણ વ્યવહારની ભૂમિકા પર જ થઈ શકે.

સાહિત્યનું સત્ય એ વ્યવહારના સત્ય કરતાં પણ મોટું છે; શિખંડીની પાછળ જેમ અર્જુન છુપાઈને ઊભો હતો, તેમ વ્યાવહારિક સત્યની પાર, જે સનાતન સત્ય ઢંકાઈને રહેલું છે, તેનું દર્શન સાહિત્ય કરાવે છે.

સાહિત્ય, સૃષ્ટિનું સૌન્દર્ય છે.

સાહિત્ય, સૌન્દર્યની સૃષ્ટિ છે.

સાહિત્ય, જગતના કલ્યાણ ખાતર છે.

સાહિત્ય, કેવળ સાહિત્ય ખાતર છે.

સાહિત્ય, જગતને સમજવાની ચાવી આપે છે.

સાહિત્ય, જગતને ભૂલવાની તક આપે છે.

સાહિત્યસેવનથી માણસ આળસુ બને છે!

સાહિત્યની પ્રેરણાથી માણસ અણકલ્પ્યાં પરાક્રમો કરે છે. સાહિત્યને પ્રતાપે કેટલાંય નરનારીઓનાં જીવન સુધરી ગયાં છે ને દેશમાંથી દૂરિતો દૂર થયાં છે.

સાહિત્ય વિશે આટલું બસ. યાદી જો હજી લંબાવવી હોય તો લંબાવી શકાય એમ છે.

હવે થોડું સાહિત્યકાર વિશે.

સાહિત્યકાર પ્રભુનો પયગંબર છે. એ દ્રષ્ટા ને સ્રષ્ટા બંને છે. સાહિત્યકાર માણસ છે, પણ બીજા માણસોથી એ જુદો જ માણસ છે.

સાહિત્યકારને ભગવાને પ્રજ્ઞા નામની કોઈક વિશિષ્ટ શક્તિ દાનમાં આપી છે.

સાહિત્યકાર સર્વતંત્ર, સ્વતંત્ર છે; એને રાજનાં કે સમાજનાં કોઈ બંધન નડતાં નથી.

સાહિત્યકારનું દર્શન ઉગ્ર અને મન વ્યગ્ર રહે છે; એ એની ધૂનમાં મસ્ત રહે છે.

"મનમાં પરણ્યાં ને મનમાં રાંડ્યાં!"

સાહિત્યકાર મનનો રોગી છે. એના અસંપ્રજ્ઞાત માનસમાં ભરી રહેલી વૃત્તિના સંઘર્ષને કારણે, ઇષ્ટ વસ્તુને પ્રાપ્ત કરવામાં સાંપડેલી નિષ્ફળતાને કારણે, જો તે સુષુપ્ત માનસમાં ધૂંધવાતા વંધ્ય રોષાગ્નિને સાહિત્યસર્જન દ્વારા બહાર ન કાઢી નાખે, તો એ હતાશ થઈ જાય.

જીવનમાં જે મહત્તા એ પામી શકતો નથી, તે સાહિત્યનું સર્જન કરી એ મેળવવા મથે છે.

સાહિત્યકાર, દિવાસ્વપ્નમાં રાચનાર કર્મવિમુખ મનુષ્ય છે. "મનમાં પરણ્યાં ને મનમાં રાંડ્યાં!" એટલામાં સાહિત્યકારના આખા જીવનકાર્યનો નિચોડ આવી જાય છે.

સાહિત્યકારને પ્રેરણા આવે ત્યારે જ એ લખી શકે છે. પોતાની નસોમાં લોહી નહિ, પણ સંયમની શાહી વહે છે એમ લાગે, ત્યારે જ એણે કલમ હાથમાં લેવી.

સાહિત્યકારને લખતી વેળા અને લખવાનું પૂરું કર્યા પછી પણ લાંબા વખત સુધી નશો ચડેલો રહે છે. જો આ જાતનો નશો એને કુદરતી રીતે ન ચડે, તો એણે બહારની જ્ઞાનપ્રેરણા લેવી પડે છે.

સર્જનકાર્ય સમયે, સાહિત્યકાર યોગીની પેઠે સમાધિની સ્થિતિમાં હોય છે.

સાહિત્ય અને સાહિત્યકાર વિશેની આ બધી માન્યતાઓ તપાસવાની જરૂર નથી. એમાંની ઘણીક ઢાંકણું ઉઘાડતાં જ વરાળ જેમ ઊડી જાય તેમ બોલી બતાવતાં જ આ 'હવાઈ વાત છે' એમ પરખાઈ જાય એવી કેવળ ક્ષુલ્લક ને ઉપેક્ષાયોગ્ય છે. થોડીક આપણે ગળે ઊતરી જાય એવી છે. થોડાક અપવાદો બાદ કરતાં અદાલતમાં સાક્ષી તરીકે આવેલો મનુષ્ય સત્ય બોલવા માટે જેમ શપથ લે છે, તેમ કોઈ માન્યતા માટે શપથ લઈ શકાય એમ નથી.

'હંસ મોતીનો ચારો ચરે છે,' 'મોર ઢેલને જોઈને ફક્ત આંસુ પાડે છે,' 'કલ્પતરુ નીચે બેસી જે માગો તે તરત મળે છે,' એવા જેમ કેટલાક "કવિસમયો" છે, તેમ ઉપર જણાવેલી ઘણી માન્યતાઓ કેવળ "લોકસમયો" છે, એમાં તથ્ય નથી.

સાહિત્યકાર અને ધર્મપ્રચાર :

સાહિત્યકાર વિશેની બીજી કેટલીક વિવિધભાવી માન્યતાઓ જોઈએ :

સાહિત્યકાર પયગંબર નથી. કોઈ પયગંબર સાહિત્યકાર તરીકે ખ્યાતિ પામ્યા નથી. સાહિત્યકાર પ્રભુ પાસેથી કોઈ પયગામ લઈને નહિ, પણ વિશિષ્ટ પ્રકારની દર્શનશક્તિ અને સર્જનશક્તિ લઈને આવે છે. એણે ધર્મ પ્રસારવાનો કે અનુયાયીઓ વધારવાના નથી હોતા.

સાહિત્યકાર સામાન્ય માણસથી જુદો માણસ છે એ વાત સાચી; પણ એમ તો દરેક માણસ બીજા માણસથી જુદો હોય છે! દરેક પાસે કોઈ ને કોઈ પ્રકારની શક્તિવિશેષતા હોય છે અને તેને જો યોગ્ય માર્ગ ને પુષ્ટિ મળે તો તે ક્ષેત્રમાં એ અભિવ્યક્ત થાય જ છે.

સાહિત્યકાર સમાજનો રોગચિકિત્સક છે. આ માન્યતાને પોતાની લાક્ષણિક રીતે રજૂ કરતાં માનસશાસ્ત્રી ફ્રોઇડ કહે છે :

"The artist is originally a man who turns from reality because he cannot come to terms with the demand for the renunciation of instinctual satisfaction as it is first made, and who then in phantastic life allows full play to his erotic and ambitious wishes. But he finds a way of return from the world of

સાહિત્યની પ્રેરણાથી માણસ અણકલ્પ્યાં પરાક્રમો કરે છે. સાહિત્યને પ્રતાપે કેટલાંય નરનારીઓનાં જીવન સુધરી ગયાં છે ને દેશમાંથી દૂરિતો દૂર થયાં છે.

સાહિત્ય વિશે આટલું બસ. યાદી જો હજી લંબાવવી હોય તો લંબાવી શકાય એમ છે.

હવે થોડું સાહિત્યકાર વિશે.

સાહિત્યકાર પ્રભુનો પયગંબર છે. એ દ્રષ્ટા ને સ્રષ્ટા બંને છે. સાહિત્યકાર માણસ છે, પણ બીજા માણસોથી એ જુદો જ માણસ છે.

સાહિત્યકારને ભગવાને પ્રજ્ઞા નામની કોઈક વિશિષ્ટ શક્તિ દાનમાં આપી છે.

સાહિત્યકાર સર્વતંત્ર, સ્વતંત્ર છે; એને રાજનાં કે સમાજનાં કોઈ બંધન નડતાં નથી.

સાહિત્યકારનું દર્શન ઉગ્ર અને મન વ્યગ્ર રહે છે; એ એની ધૂનમાં મસ્ત રહે છે.

"મનમાં પરણ્યાં ને મનમાં રાંડયાં!"

સાહિત્યકાર મનનો રોગી છે. એના અસંપ્રજ્ઞાત માનસમાં મચી રહેલી વૃત્તિના સંઘર્ષને કારણે, ઇષ્ટ વસ્તુને પ્રાપ્ત કરવામાં સાંપડેલી નિષ્ફળતાને કારણે, જો તે સુષુપ્ત માનસમાં ધૂંધવાતા વંધ્ય રોષાગ્નિને સાહિત્યસર્જન દ્વારા બહાર ન કાઢી નાખે, તો એ હતાશ થઈ જાય.

જીવનમાં જે મહત્તા એ પામી શકતો નથી, તે સાહિત્યનું સર્જન કરી એ મેળવવા મથે છે.

સાહિત્યકાર, દિવાસ્વપ્નમાં રાચનાર કર્મવિમુખ મનુષ્ય છે. "મનમાં પરણ્યાં ને મનમાં રાંડયાં!" એટલામાં સાહિત્યકારના આખા જીવનકાર્યનો નિચોડ આવી જાય છે.

સાહિત્યકારને પ્રેરણા આવે ત્યારે જ એ લખી શકે છે. પોતાની નસોમાં લોહી નહિ, પણ સંયમની શાહી વહે છે એમ લાગે, ત્યારે જ એણે કલમ હાથમાં લેવી.

સાહિત્યકારને લખતી વેળા અને લખવાનું પૂરું કર્યા પછી પણ લાંબા વખત સુધી નશો ચડેલો રહે છે. જો આ જાતનો નશો એને કુદરતી રીતે ન ચડે, તો એણે બહારની જ્ઞાનપ્રેરણા લેવી પડે છે.

સર્જનકાર્ય સમયે, સાહિત્યકાર યોગીની પેઠે સમાધિની સ્થિતિમાં હોય છે.

સાહિત્ય અને સાહિત્યકાર વિશેની આ બધી માન્યતાઓ તપાસવાની જરૂર નથી. એમાંની ઘણીક ઢાંકણું ઉઘાડતાં જ વરાળ જેમ ઊડી જાય તેમ ખોલી બતાવતાં જ આ 'હવાઈ વાત છે' એમ પરખાઈ જાય એવી કેવળ ક્ષુલ્લક ને ઉપેક્ષાયોગ્ય છે. થોડીક આપણે ગળે ઊતરી જાય એવી છે. થોડાક અપવાદો બાદ કરતાં અદાલતમાં સાક્ષી તરીકે આવેલો મનુષ્ય સત્ય બોલવા માટે જેમ શપથ લે છે, તેમ કોઈ માન્યતા માટે શપથ લઈ શકાય એમ નથી.

'હંસ મોતીનો ચારો ચરે છે,' 'મોર ઢેલને જોઈને ફક્ત આંસુ પાડે છે,' 'કલ્પતરુ નીચે બેસી જે માગો તે તરત મળે છે,' એવા જેમ કેટલાક "કવિસમયો" છે, તેમ ઉપર જણાવેલી ઘણી માન્યતાઓ કેવળ "લોકસમયો" છે, એમાં તથ્ય નથી.

સાહિત્યકાર અને ધર્મપ્રચાર :

સાહિત્યકાર વિશેની બીજી કેટલીક વિવિધભાવી માન્યતાઓ જોઈએ :

સાહિત્યકાર પયગંબર નથી. કોઈ પયગંબર સાહિત્યકાર તરીકે ખ્યાતિ પામ્યા નથી. સાહિત્યકાર પ્રભુ પાસેથી કોઈ પયગામ લઈને નહિ, પણ વિશિષ્ટ પ્રકારની દર્શનશક્તિ અને સર્જનશક્તિ લઈને આવે છે. એણે ધર્મ પ્રસારવાનો કે અનુયાયીઓ વધારવાના નથી હોતા.

સાહિત્યકાર સામાન્ય માણસથી જુદો માણસ છે એ વાત સાચી; પણ એમ તો દરેક માણસ બીજા માણસથી જુદો હોય છે। દરેક પાસે કોઈ ને કોઈ પ્રકારની શક્તિવિશેષતા હોય છે અને તેને જો યોગ્ય માર્ગ ને પુષ્ટિ મળે તો તે ક્ષેત્રમાં એ અભિવ્યક્ત થાય જ છે.

સાહિત્યકાર સમાજનો રોગચિકિત્સક છે. આ માન્યતાને પોતાની લાક્ષણિક રીતે રજૂ કરતાં માનસશાસ્ત્રી ફ્રોઇડ કહે છે :

"The artist is originally a man who turns from reality because he cannot come to terms with the demand for the renunciation of instinctual satisfaction as it is first made, and who then in phantastic life allows full play to his erotic and ambitious wishes. But he finds a way of return from the world of

phantasy back to reality; with his special gifts, he moulds his phantasies into a new kind of reality, and men concede them a justification as valuable reflections of actual life. Thus by a certain path, he actually becomes the hero, king, creator, favourite that he desired to be, without the circuitous path of creating real alterations in the outer world."

અર્થાત્ સાહિત્યકાર પોતાની માનસિક દુનિયામાં રહે છે; અને બાહ્ય જગત સાથે સુસંગત થાય એ રીતે પોતાના વૈયક્તિક વર્તનમાં ફેરફાર કરવાને અથવા બાહ્ય જગત પોતાને અનુકૂળ થાય તેવો પ્રયત્ન કરવાને બદલે, એ દિવાસ્વપ્નમાં રચ્યોપચ્યો પડી રહે છે.

પરંતુ ભાવકોનાં ચિત્ત પર સાહિત્યકારે સર્જેલી સૃષ્ટિની અસર થાય છે અને જગત પ્રત્યેની એમની દૃષ્ટિમાં પણ ક્વચિત્ પરિવર્તન થાય છે. સાહિત્યસર્જક માત્ર દિવાસ્વપ્નોમાં રાચનાર ને એમાં જ પડી રહેનાર પ્રવૃત્તિવિમુખ મનુષ્ય નથી. ચિંતનસર્જનની ક્રિયા એ પોતે જ એક પ્રકારની પ્રવૃત્તિ છે. વ્યવહારનાં કાર્યો પેઠે કવિકર્મ પણ એક પ્રકારનું કાર્ય જ છે, એ ભૂલવા જેવું નથી.

વૃત્તિઓનું દમન કરી, જે મનોરોગ એ નિમંત્રે છે, તેનું શમન જો સાહિત્યકાર સર્જનવ્યાપાર દ્વારા કરે નહિ, તો એ પાગલ થઈ જાય એ માન્યતામાં કેટલું તથ્ય છે તે કહેવું મુશ્કેલ છે. रोगश्चित्तवृत्तिनिरोधः એ ફ્રોઇડના સૂત્રની સામે योगश्चित्तवृत्तिनिरोधः એ પાતંજલ યોગશાસ્ત્રનું સૂત્ર મૂકવા જેવું છે. હા, કેટલાક સાહિત્યકારો અને કવિઓ પ્રયોગદશામાં દિશા શોધતા થઈ ગયા હતા એ વાત ખરી છે; પણ કાવ્ય કે સાહિત્યનું સર્જન કરવા જતાં એમણે વિષઘૂંટ ગળવા પડ્યા હતા, એ ભૂલવા જેવું નથી.

બીજાઓની પેઠે કવિઓ પણ ગાંડા થઈ શકે છે; પણ તેથી ઉન્મત્તતા અને સર્જકતા વચ્ચે કોઈ પણ પ્રકારનો સંબંધ જોડાવો, એ પણ શું એક પ્રકારના ગાંડપણની જ નિશાની નથી?

"કવિઓ ધૂની હોય તે તો બહુ સારું; કવિએ પોતાની ધૂનને પોષવી જોઈએ; તેણે બને તેટલા વધારે ધૂની થવું જોઈએ!" પણ સદ્ભાગ્યે, કવિઓએ કંઈ નહિ તો એમનાં કુટુંબીજનોના સદ્ભાગ્યે, આ વ્યંગ ગણકાર્યો હોય એમ લાગતું નથી!

આદિ કાળમાં સર્જનની પ્રેરણા કવિને ક્યાંથી ને કેવી રીતે મળી હશે તે કહેવું મુશ્કેલ છે. પણ અત્યારે તો સાહિત્ય પોતે જ સાહિત્યનું પ્રેરક બળ બન્યું છે. જેનામાં પ્રતિભા હોય અને જેનામાં પ્રતિભા ન હોય, તેને પણ સાહિત્યની કૃતિઓ જોઈને પોતાને પણ એવી રચના કરવાનું મન થઈ આવે છે. આમ દીવામાંથી દીવો પ્રકટે, એમ એક અમર સાહિત્યકૃતિ બીજી અનેક કૃતિઓ પ્રગટાવવાને સમર્થ થાય છે.

સાહિત્યકારનું સમયપત્રક :

સાહિત્યસર્જનની પ્રક્રિયા બહુ ગૂઢ છે. સર્જકને પોતાને પણ એની બરાબર ખબર પડતી નથી. ચિત્તમાં પડેલું સંસ્કારનું, અનુભૂતિનું, કોઈ બીજ અંકુરિત થઈ ઊઠશે, કે એમ ને એમ પડેલું જ રહેશે, તે એનાથી જાણી શકાતું નથી. એમ સર્જનની પ્રેરણા એને ક્યારે થઈ આવશે એની એને પહેલેથી ખબર પડતી નથી. ક્યારે શું લખવું તેને માટે એ સમયપત્રક તૈયાર કરી શકતો નથી.

આપણે સૌ આમ માનીએ છીએ. ઘણે અંશે એ સાચું પણ છે. સર્જન–વિસર્જનની પ્રક્રિયા સાહિત્યના પ્રદેશમાં જ નહિ, પણ સર્વત્ર ગૂઢ છે. એનાં બધાં રહસ્યો હજી ઉકેલી શકાયાં નથી. પરંતુ સર્જનની પ્રેરણા માટે વાટ જોઈ બેસી રહેવું એ આજના યુગમાં સાહિત્યકારને પાલવે એમ નથી. આજે લેખનકાર્ય વ્યવસાય રૂપ બન્યું છે. નિયત સમયે પ્રગટ થતાં સામયિકો માટે નિયત સમયે લખી આપવું જ પડે એવી સ્થિતિમાં વારંવાર આણું મોકલવા છતાં પિયેરથી પાછી ન આવતી પત્નીને બહાદુર પતિ જાતે જઈને પકડી લાવે છે તેમ, પ્રેરણા પોતાની મેળે ન આવે તો લેખકને પરાણે એને પકડી લાવવી પડે છે! ઈશ્વરપ્રેરિત કોઈ પ્રેરણાને બળે જ જો લેખક લખી શકતો હોય, તો તો ઈશ્વરને દિવાળી પ્રત્યે ઘણો પક્ષપાત હશે, એમ કહેવું જોઈએ! કેટલા બધા લેખકો, કેટલા બધા દિવાળી અંકો માટે, કેટલા બધા લેખો તૈયાર કરી મોકલી આપે છે! અન્યથા, બહુ ફળદ્રુપ નહિ એવી ભૂમિમાં દિવાળીના મહિના બે મહિના પૂર્વે એકાએક જાતજાતનો ફાલ ઊભરાઈ જાય એટલા પ્રમાણમાં કેમ તૈયાર થઈ જાય છે? પણ દીપોત્સવી અને પ્રેરણા વચ્ચે કોઈ નિયતકાલીન અંતર જરૂર છે.

સર્જકનું ચિત્ત, બીજાઓ કરતાં વધુ સંવેદનશીલ હોય છે. એ रम्याणि वीक्ष्य मधुरांश्च निशम्य शब्दान् पर्युत्सुकी भवति રમ્ય દૃશ્યો જોઈને

અને મધુર કલરવ સાંભળીને પર્યુત્સુકી થઈ જાય છે, એને કંઈનું કંઈ થઈ જાય છે. બીજાઓને પણ થાય છે પણ તે સમજતા નથી કે એમને શું થાય છે. કવિ સમજે છે; સમજે છે એટલું જ નહિ પણ એના માનસમાં જે સંવેદનો જાગે છે તેને સંઘરે છે, બરાબર ગોઠવે છે અને એ સંઘરેલી સંવેદનશક્તિનો યથાકાલે પરિપાક થતાં, હેય–ઉપાદેયનો વિવેક કરી, એને લાગેલાં બીજાં વળગણો ખસેડી, જૂના સંદર્ભમાંથી એને ઉપાડી લઈ, એને કોઈક નવા સંદર્ભમાં મૂકે છે અને વેરવિખેર પડેલી એ કાચી સામગ્રીમાંથી એક સુશ્લિષ્ટ ને અખંડાવયવ આકૃતિની રચના કરે છે. જગતનું સર્વ/રમ્ય અને મધુર|એના ચિત્તના સંસ્કારોને જગાડે છે એમ નથી. જે જે હૃદયમાં સંક્ષોભ પ્રેરે છે, તે તે સર્વ, નિકૃષ્ટ, વિરૂપ, અભદ્ર પણ એના સર્જન-વ્યાપાર માટેનું સંચાલક બળ બની શકે છે.

આપણા પ્રાચીન આલંકારિકોએ રસનિષ્પત્તિની પ્રક્રિયા વિશે ખૂબ ઊંડાણથી વિચાર કર્યો છે, પરંતુ સર્જનની પ્રક્રિયા વિશે એમણે ખાસ કંઈ કહ્યું નથી. એમની દૃષ્ટિ સર્જક પ્રત્યે નહિ, પણ ભાવક તરફ રહી છે. લેખકને ભલે લખવું હોય તો લખે, પણ તેમાં આપણને, ભાવકને શું? આપણે શા માટે એમની સૃષ્ટિ જોઈને આટઆટલા આનંદમાં આવી જઈએ છીએ? એ પ્રશ્ને એમના મનનો કબજો લીધો હોય એમ લાગે છે.

સાહિત્યસર્જન : એ સૃષ્ટિનો પાયો :

એ જ રીતે સાહિત્ય અને સત્યના સંબંધ વિશે પણ એમને બહુ વિચારવા જેવું લાગ્યું નથી. **મમ્મટે** એના **'કાવ્યપ્રકાશ'**ના પહેલા પૃષ્ઠ પર પહેલી પંક્તિમાં પહેલો જ શબ્દ લખ્યો છે : नियतिकृतनियमरहिता। સાહિત્યની સૃષ્ટિ બ્રહ્માએ સર્જેલી સૃષ્ટિના નિયમોથી પર છે. સાહિત્યસૃષ્ટિનું મંડાણ અસત્યના પાયા પર રચાયું છે એમ કોઈ કહે, તો તેનોયે એમને વાંધો નથી. એક આલંકારિકે તો એટલે સુધી કહ્યું છે કે અસત્ય અમારું ભૂષણ છે, દૂષણ નથી!

પરંતુ પશ્ચિમના કલાવિવેચકોએ આ પ્રશ્નને બહુ મહત્ત્વ આપ્યું છે. આપણે ત્યાં પણ સદ્ગત રામનારાયણે આ પ્રશ્નને પોતાના એક આખા વ્યાખ્યાનનો વિષય બનાવ્યો છે.

સત્યનું શોધન કરવું, એનું નિરૂપણ કરવું, એ કંઈ સાહિત્યનો વિશિષ્ટ ધર્મ નથી! કવિતા સુંદર છે, નવલકથા સરસ છે, નાટક રસિક છે, એમ

આપણે કાવ્ય, કથા, નાટક આદિ સાહિત્યની કૃતિઓ માટે વિશેષણોનો પ્રયોગ કરીએ છીએ. એમ નથી કહેતા કે કાવ્ય સત્યપરાયણ છે, નવલકથા સાચી છે કે નાટક સત્યનું નિરૂપણ કરે છે!

પ્લેટોએ સાહિત્યની સૃષ્ટિને અસત્યની દુહિતા કહી છે, તે મનુષ્યોને ભ્રાંતિમાં નાખી દે છે, એવો એના પર આક્ષેપ મૂક્યો છે. તેનો રદિયો આપવા સારુ તેમ જ માનવજીવનમાં ચરમ ધ્યેય તરીકે સત્યની પ્રતિષ્ઠા ભારે છે અને એ પ્રતિષ્ઠાના લાભથી સાહિત્ય પણ વંચિત ન રહી જાય તેવી કોઈ ઇચ્છાથી પ્રેરાઈને, સાહિત્યમાં સત્યની પ્રતિષ્ઠા કરવાના પ્રયત્નો થતા રહ્યા છે.

એક સુપ્રસિદ્ધ ચિંતક તો માને છે કે વિજ્ઞાનના આ યુગમાં, સાહિત્યના સર્જન કે સેવનમાં પડેલાંઓએ સત્યની શોધ કરવા નીકળવું, એ બરાબર નથી. વિજ્ઞાનનું આગમન થયું તે પૂર્વના કાળે સત્યશોધન માટે જેને કશી તાલીમ નહિ મળેલી એવા સાહિત્યવિલાસીઓ પોતાના ભાષા પરના પ્રભુત્વને કારણે, એવો ભ્રમ પેદા કરી શકેલા કે પોતે જે કંઈ કહે છે, તેમાં ગૂઢ સત્ય સમાયેલું છે. સાહિત્યનું કે સાહિત્યમાંનું સત્ય એ કંઈ સાહિત્યની બહારના સત્ય કરતાં જુદું નથી, બીજાં સર્વ સત્યોની પેઠે એની કસોટી પણ એક જ રીતે થઈ શકે, એના શાસ્ત્રીય પરીક્ષણ અને પ્રયોગો દ્વારા.

પરંતુ એમનો મત બહુ ગ્રાહ્ય થયો નથી.

સત્ય, સાહિત્ય અને અસત્ય :

સત્યનું સ્વરૂપ સર્વથા અને સર્વત્ર એકસરખું નથી.

"વિભાગો કર્યાથી પ્રણય કદી ના ન્યૂન બનતો"

તેમ સત્ય પણ જુદી જુદી રીતે વિભક્ત થવા છતાં, એમાં ન્યૂનતા આવતી નથી.

વ્યવહારજગતના ધોરણે જોતાં તો નાનું બાળક પણ સમજી શકે છે કે મને જે વાર્તા કહેવામાં આવે છે, તે સાચી નથી. સાહિત્યકૃતિમાં ભૌતિક સત્યની કોઈ અપેક્ષા પણ ભાગ્યે જ રાખે. એ દૃષ્ટિએ જોતાં પણ સાહિત્ય અસત્યનો આશ્રય લે છે, એમ તો ન જ કહી શકાય. બીજાથી છેતરાઈને કે બીજાને છેતરવાને માટે (મજાકઠઠ્ઠાના પ્રસંગોના અપવાદ બાદ કરતાં), વાણી ને વર્તનમાં મનુષ્ય અસત્યનો આશ્રય લે છે. પરંતુ સાહિત્યકાર કોઈને છેતરવા માગતો નથી; ભાવક છેતરાવા પણ ઇચ્છતો નથી.

નાટક ઇન્દ્રજાળ છે, માયાની રચના છે, મોહક છેતરપીંડી છે, એવું વિધાન કોઈ કે ક્યાંક કરેલું વાંચ્યું છે. પરંતુ એ વિધાન ખોટું છે. લોકોનો અનુભવ જ એના પ્રમાણરૂપ છે. લોકો નાટક જોવા જાય છે તે શું પૈસા ખરચીને છેતરાવા માટે? અને ધારો કે પહેલી વાર અજ્ઞાનને કારણે એની માયાજાળમાં એ ફસાઈ ગયા! પણ તે પછી? શનિવારે રાત્રે નાટ્યપ્રયોગ નિહાળવામાં પોતે ફસાયા, છેતરાયા, એવો અનુભવ થયા પછી ફરી, બીજે જ દિવસે રવિવારે બપોરે, 'ચાલો, હવે પાછા છેતરાવા જઈએ,' કહીને એનો એ નાટ્યપ્રયોગ ફરીથી જોવા જાય ખરા?

"ઠગણી, ફરી ઠગ એક વેળા, એક વેળ ફરી ફરી!"

એમ પ્રણયી પ્રિયાને કહે તે માની શકાય એવું છે (એને માટે એને અભિનંદન આપી શકાય એવું નથી), પરંતુ પ્રેક્ષકો નાટકકારને ને નટ-ચમૂને પોતાને ઠગવા માટે ભારે આગ્રહપૂર્વક આવી વિનંતિ કરે, એ કંઈ ગળે ઊતરે એવી વાત નથી.

દરેક કલાને અને શાસ્ત્રને પણ પોતપોતાનાં સત્યો હોય છે; અથવા એમ કહેવું વધારે યુક્ત છે કે સત્યની અભિવ્યક્તિ કરવાની દરેકની રીત આગવી હોય છે. વ્યવહારની દૃષ્ટિએ સાચી ન લાગે એવી કેટલીયે વાતો સાહિત્ય ને ઇતર કલાઓના ક્ષેત્રમાં જ નહિ, પરંતુ આ સ્થૂળ વ્યવહાર-જગતમાં પણ સાચી હોય એ રીતે ચલાવી લેવી પડે છે.

વ્યાકરણનું શાસ્ત્ર; પ્રાકૃતિક ખૂબી :

વ્યાકરણનું શાસ્ત્ર છે; રોજબરોજના વ્યવહારમાં બોલાતી ભાષામાં આપણે એનો ઉપયોગ કરીએ છીએ. વહેવારમાં જે સાચું હોઈ જ ન શકે, તે વ્યાકરણ માન્ય રાખે છે. લિંગભેદ ને નરનારીનો ભેદ ચેતન સૃષ્ટિમાં જ સંભવી શકે. જડ સૃષ્ટિમાં એવો ભેદ ન હોય. છતાં વ્યાકરણે **નર** ને **નારી** પૂરતી જ નહિ, **નાન્યતર**ની પણ ભેદરેખા આંકી છે. દાળ **સ્ત્રીલિંગી** અને ભાત **પુલ્લિંગ**! ટેબલ **નાન્યતર** ને ખુરસી **નારી**! ભાષાવ્યવહારના આ ભેદ વ્યાકરણદૃષ્ટિએ સાચા છે. આટલેથી જ પતતું નથી.

આપણાં અંગોમાં પણ એ વ્યાકરણભેદ સ્પષ્ટ છે. **હાથ**ની જાતિ **નર** ને **આંગળી**ની જાતિ **નારી**! એકલા મુખમંડળ પર પણ ત્રણે જાતિઓએ પોતાનું સામ્રાજ્ય જમાવી દીધું છે!

હોઠ, ગાલ, દાંત એ **પુલ્લિંગ.**

આંખ, ભ્રમર, પાંપણ એ **સ્ત્રીલિંગ.**

અને નાક, કપાળ, મોઢું એ **નાન્યતર !**

આ ઉપરાંત, જુદાં જુદાં શાસ્ત્રોએ પણ સાચી ન માની શકાય એવી, અમુક વસ્તુઓ પોતપોતાના વિશિષ્ટ હેતુઓને અર્થે સાચી ગણીને સ્વીકારી લીધી છે. દાખલા તરીકે, બિંદુને **સ્થિતિ** છે પણ કોઈ **પરિમાણ** નથી; રેખાને **લંબાઈ** છે પણ **પહોળાઈ** નથી. હકીકતની દૃષ્ટિએ આ ખરું નથી, પણ ભૂમિતિએ એ માન્ય કરીને જ આગળ વધવાનું મુનાસિબ માન્યું છે. આપણે સુખી થવાને જન્મ્યાં છીએ એમ માનીને જ આપણે સંસારની સર્વ પ્રવૃત્તિઓ કરીએ છીએ. પણ વારંવાર આપણને જે અનુભવો થતા રહે તે જોતાં એમ કેમ કહી શકાય ?

'સત્ય' શબ્દનો પ્રયોગ પણ આપણે ભિન્ન ભિન્ન અર્થમાં ને ભિન્ન ભિન્ન બુદ્ધિથી કરીએ છીએ.

શાસ્ત્રબુદ્ધિ : તર્ક દ્વારા, ઇન્દ્રિયગમ્ય પ્રયોગો કરીને અથવા પ્રત્યક્ષ અનુમાન–પ્રમાણથી જે પુરવાર કરી શકાય તે.

વાસ્તવબુદ્ધિ : જે જેવું હોય તેનું તેવું જ આલેખન કરવું, **'યથા'**-ને **'અન્યથા'** ન કરવું તે, હકીકતનું સત્ય.

ધર્મબુદ્ધિ : શાસ્ત્રવાકયમાં આપ્તજન કદી ખોટું બોલે નહિ, એવી સંતાનોની બાલબુદ્ધિ !

"રામ મારો ન થાય કદી અન્યનો"

એવી સતીની સીતાબુદ્ધિને શાસ્ત્રો કદી ખોટું કહે નહિ; એવી ધર્મનિષ્ઠોની શ્રદ્ધાબુદ્ધિ; એ માટે કોઈ પ્રમાણની આવશ્યકતા નથી.

સાહિત્ય અને વ્યવહારસૃષ્ટિ :

જો આપણે આ પ્રકારના સત્યની અપેક્ષા સાહિત્યસૃષ્ટિ પાસે રાખીએ, તો શું સાહિત્યસૃષ્ટિ અસત્યની સૃષ્ટિ છે? ના; એ કાલ્પનિક છે, પણ અસત્ય નથી. જે ભેદ છે તે સત્ય–અસત્ય વચ્ચેનો નહિ, પરંતુ વાસ્તવિક ને કાલ્પનિક વચ્ચેનો. દિક્કાલ વિશે જેની સત્તા(સત્+તા=હયાતી=Existence) હોય તે વાસ્તવિક જગતનાં દિક્કાલથી જુદાં જ છે. વાસ્તવિક જગતમાં થયેલા અનુભવોને આધારે જ સાહિત્યજગતનું સર્જન થઈ શકે એ સાચું છે. વાસ્તવિકતાની ભૂમિ પર જ સાહિત્યની ઇમારત ચણી શકાય છે એ ખરું;

પરંતુ સાહિત્યસૃષ્ટિ વાસ્તવિક સૃષ્ટિથી સર્વથા વિચ્છિન્ન નથી. વાસ્તવિક સૃષ્ટિ સાથે અવિચ્છિન્નતા નહિ, પણ વિભિન્નતા જ એનું ધર્મવૈશિષ્ય છે.

જમીન પર રાખીને જ હવાઈ સળગાવવી પડે છે. એક વાર દીવાસળી લાગી ને એ સળગી કે એ તરત જમીન પરથી ઊંચે આકાશમાં ઊડે છે ને ત્યાં જઈ પોતાની રંગલીલા ને ધ્વનિલીલા પ્રગટ કરે છે. તે જ રીતે વ્યવહારસૃષ્ટિના અનુભવોની દીવાસળી લાગતાં, સર્જકપ્રતિભા કલ્પનાની અગમ્ય સૃષ્ટિમાં વિહાર કરવા ઊડી જાય છે; ત્યાં ગયા પછી જ એ પોતાની સર્વ રંગલીલા વ્યક્ત કરે છે.

સાહિત્યસૃષ્ટિ આત્મસૃષ્ટિ છે. એ સૃષ્ટિમાં નિરૂપાયેલા પ્રસંગો બનતા નથી, એ બનાવેલા અથવા બનાવી કાઢેલા હોય છે. એ જગતનાં સ્ત્રીપુરુષોની હસ્તી હોય છે, પણ એ વાસ્તવિક જીવન જીવતાં માનવીઓ હોતાં નથી. કોઈ સમર્થ નવલકથાકાર કે નાટકકારનાં દક્ષ અથવા ખલ પાત્રો જીવતાં હોય, હાડમાંસચામનાં બનેલાં હોય એવાં લાગે છે; એ વાસ્તવિક જગતનાં કોઈ પણ જીવતા માણસ જેવાં છે એમ આપણે કહેતા નથી. પહેલા કિસ્સામાં આપણે ઉત્પ્રેક્ષાવચન ઉચ્ચારીએ છીએ. બીજા કિસ્સામાં તો વિશેષ કંઈ ઉચ્ચારવાનું રહેતું જ નથી.

જેના વિના વાસ્તવિક જગતમાં માણસ જીવી જ ન શકે, તે બધા વિના સાહિત્યનાં નરનારીઓ પણ જીવી શકતાં નથી. જીવવા માટે જમવું જોઈએ; કેટલાક જમવા માટે જીવે છે; પણ સાહિત્યની સૃષ્ટિમાં કોઈ દિવસમાં બે વાર તો શું, એક વાર પણ જમતા નથી! અને તેથી જ, આપણી સંખ્યાબંધ નવલકથાઓ, નાટકો ને ટૂંકી વાર્તાઓની પાત્રસૃષ્ટિમાં વધારો થતો જ રહે છે! એની વસતિસંખ્યાનું કોઈ કરતાં કોઈ પ્રમાણ જળવાતું નથી! છતાં એને કારણે, આપણા દેશમાં વધતી જતી વસતિનો અને અન્નનો પ્રશ્ન ખાસ ઉગ્ર બનતો નથી. કથા, વાર્તા, નાટક દ્વારા આપણા દેશમાં અવતરતાં સાહિત્યનાં એ માયકાંગલાં બાળકોને આપણે કહીએ છીએ:

"આવો, ભલે આવો. તમારે માટે અમે સંતતિનિયમનનો પ્રશ્ન ઊભો નહિ કરીએ!"

સાહિત્યનાં "કંગાલ" નરનારી!

દેશમાં વ્યાપેલાં દીનતા, હીનતા, કંગાલિયત, ભૂખમરો આદિ દૂર કરવાના, એ સૌ નામશેષ કરવાના પ્રયત્નો આપણે આરંભ્યા છે; પરંતુ

આપણી સાહિત્યસૃષ્ટિમાં અવતાર લઈને આવેલાં ભૂખ્યાં, દીન, હીન, દરિદ્ર, કંગાળ **નરનારીઓને** આપણે વધાવી લઈએ છીએ! એમને હૈયાસરસાં ચાંપીએ છીએ! એમની દરિદ્રતા સાહિત્યની સમૃદ્ધિ (!) બને છે. એમની ભૂખ સાહિત્યિક જીવોની દરિદ્રતા બને છે! એમની હીનતા સાહિત્યનું **"ગૌરવ"** બને છે!

ભૌતિક જગતમાં જ નહીં, પણ વિચાર કે અનુભવના પ્રદેશમાં પણ પરસ્પર અસંગત હોય, જેનું સામાન્ય મનુષ્યો એક સાથે આકલન કરી શકતા ન હોય, એવાં અસંખ્ય ને અનેકવિધ પ્રસંગો, પદાર્થો, પ્રાણીઓ, વિચારો, ભાવો અને અનુભવોને માત્ર કોઈ ઉત્તમ કોટિનો કવિ જ પોતાની કલ્પના તથા પ્રતિભાના રસાયણથી એક સાથે સાંકળી લે છે. એ વ્યવહારુ જગતના અસંભાવ્યને સંભવિત જ નહિ, પણ સહજસિદ્ધ રીતે રજૂ કરે છે. એ આ જગતમાં જેની યુગપત્ સહસ્થિતિ ન સંભવે, તેને જોડાજોડ બેસાડી દે છે.

"માતેલો સાંઢ ચોમાસું ચર્યો, વઢકણી વહુએ દીકરો જણ્યો"

દીકરાને જન્મ આપનારી વઢકણી વહુની બરાબર સામે જો ચોમાસું ચરીને આવેલો માતેલો સાંઢ ખડો થઈ જાય, તો પેલી વઢકણી વહુ અને નવજાત શિશુની શી સ્થિતિ થાય તે કલ્પવું અઘરું નથી. સંસારમાં કોઈ રીતે અન્નમય કોશ કે પ્રાણમય કોશની ઉપેક્ષા થઈ શકે નહિ; સાહિત્યનાં સર્જન અને ભાવન બંનેમાં એનું ખાસ મહત્ત્વ નથી. સાહિત્યને સંબંધ છે મનોમય કોશ સાથે. એનું સ્વરૂપ મનોગ્રાહ્ય છે. હૃદય સાથે હૃદયનો વ્યહાર, એ એનું કર્તવ્ય છે.

સાહિત્યસૃષ્ટિનું આકલન આપણે સાદ્યંત કરી શકીએ. આપણી સૃષ્ટિના, અરે, આપણા પોતાના જીવનના પણ આદિ ને અંત અંધારામાં રહે છે! જીવનક્ષેત્રે અંધારપટનો એક ઓછાયો પથરાયો છે. આપણે આપણાં જીવન, પ્રયોજન ને પરિણામ વિશે જાણતાં નથી! એ બંને વિશે સાહિત્યની સૃષ્ટિમાંથી કંઈક જ્ઞાન મળે છે.

સાહિત્યકારે સર્જેલી એ શબ્દબ્રહ્મની સૃષ્ટિ ભાવકને રસાનંદ કરાવી, જગતને જ્ઞાનવિજ્ઞાનાદિનું રહસ્ય સમજવાની પ્રજ્ઞાદષ્ટિ આપે છે. ચશ્મા પહેરનાર જો માત્ર ચશ્માના કાચને જ જુએ, તો એનું પ્રયોજન વ્યર્થ બને છે. ચશ્માથી માત્ર જોવાની શક્તિ વધારે તીવ્ર બને છે; આંતરદૃષ્ટિ

નહિ. ચશ્મા વિના એ માત્ર જે જોઈ શકતો, તે ચશ્મા પહેર્યા પછી વાંચી શકે છે. પણ સાહિત્યના પરિશીલનથી નવી દૃષ્ટિ પામેલો ભાવક માત્ર જગતને જોતો જ નથી, એને વાંચી પણ શકે છે.

ચિત્તશુદ્ધિ અને સત્યદર્શન :

પરંતુ સાહિત્યે પ્રેરેલી દૃષ્ટિથી એ જે જગત વાંચી શકે છે તે કાંઈ આ જડ જગત નથી, પણ ભાવનાજગત છે. બજારભાવમાં જ રચ્યુંપચ્યું રહેલું જિજ્ઞાસુનું માનસ હૃદયભાવ પ્રત્યે અભિમુખ બને ત્યારે અન્યથા કદાચ એને અનુભવગોચર ન થઈ શકત એવાં સંવેદનો એ અનુભવી શકે; અને તે પણ એના શુદ્ધ સ્વરૂપમાં; બીજાં વળગણોથી અસ્પૃષ્ટ. આમ એ ચિત્ત-સંશુદ્ધિ કરે છે; કરાવે પણ છે.

સાહિત્ય ક્યારેય સત્યની અપ્રતિષ્ઠા કરતું નથી. સાહિત્ય દ્વારા પણ સત્યનાં દર્શન થાય છે. સત્યનું સાહિત્ય, સાહિત્યમાં સત્ય અને સાહિત્યનું સત્ય ભિન્ન છે. ત્રણે હોય ભલે ભિન્ન, પણ એ છે, ત્રિવેણી જેવું. શાસ્ત્રમાં સત્યનું સાહિત્ય નિરૂપાયેલું છે. સાહિત્યમાં આવતું સત્ય બહુધા સૌન્દર્યથી રસાન્વિત થઈ, ભાવાત્મક સ્વરૂપ ધારણ કરી આવે છે. પિતાના ઘરમાં કન્યા સાદે વેશે હરેફરે છે. જ્યારે તે બહાર જાય છે, ત્યારે કંઈક ઠીકઠાક થઈને નીકળે છે અને લગ્ન થયા પછી જ્યારે પ્રથમ વાર સાસરે જાય છે ત્યારે તે વસ્ત્રાભૂષણ ધરી, હર્ષોન્માદ અને વિયોગવિષાદના મિશ્રભાવે.

વિજ્ઞાન સત્યનું નિરૂપણ કરે છે સીધીસાદી રીતે, તર્કની પદ્ધતિનો આશ્રય લઈને. કલા સત્યનું દર્શન કરાવે છે, અપ્રત્યક્ષ રીતે, સૌન્દર્યથી મંડિત થઈને.

વિજ્ઞાનમાં સ્ફુટ થતું સત્ય અભિધાશ્રિત હોય છે. એ પ્રયોગ દ્વારા પણ ગ્રહણ થઈ શકે. કલાકૃતિમાંથી નીખરી આવતું સત્ય ક્યારેક જુગુપ્સાપ્રેરક હોય છે. સાહિત્યની નિષ્ઠા છે પાવિત્ર્ય અને સૌન્દર્ય પ્રત્યે. એમાં સત્ય આવે છે ઉપાધિરૂપે. એક આંગ્લ કલામીમાંસકે એક જ વાક્યમાં આ બહુ સુંદર રીતે સમજાવ્યું છે. એ કહે છે, "Art is substantively beautiful and adjectively true." વેદાંતની પરિભાષામાં કહીએ તો ભૌતિક જગત એ અસત્ય; પારમાર્થિક સાહિત્ય-સૃષ્ટિ એ પ્રાતિભાસિક સત્ય.

બાળકને ભૂખ લાગે, કંઈક દુઃખ થાય એટલે એ રડે છે. એને રડતું સાંભળીને મા ઝડપભેર દોડી આવી એને છાનું રાખે છે. બેત્રણ

વારના આવા અનુભવ પરથી બાળકને અગમ્ય રીતે સમજાય છે કે માને બોલાવવી હોય ત્યારે રડવું! એટલે રડવા માટે કોઈ કારણ ન મળે તો પણ માને બોલાવવા માટે એ રુદન શરૂ કરે છે!

પતિ-પત્નીના પ્રણયભાવ :

પતિના મુખમાંથી કોઈક અણગમતું વચન નીકળે અથવા એનાથી કંઈક અજુગતું વર્તન થાય ત્યારે પત્નીની આંખમાં પાણી આવે છે. એ પત્ની માત્ર પત્ની જ નથી હોતી, સ્ત્રી હોય છે. એની આંખમાં પાણી જોઈ ને પતિદેવ પોતે પણ પાણીપાણી થઈ જાય છે! અને પછી અનુભવે ઘડાયેલી પત્ની સમજી જાય છે કે પતિને પલાળવો હોય તો પહેલાં પોતાની આંખ પલાળવી! પછી કશુંયે કારણ ન મળે તો પણ એ સ્વેચ્છાએ આંસુ આમંત્રી શકે છે!

ભાવોદ્દીપન માટે સાચાં કારણો જોઈએ જ એમ નથી. કારણને અભાવે, કલ્પના દ્વારા પણ ઉદ્દીપન થઈ શકે. પિયર ગયેલી પ્રિયાને લખાયેલા પત્રમાં પતિ જેવા પ્રણયોદ્ગાર કાઢે છે તેવા ઉદ્ગાર તે એની પ્રત્યક્ષ હાજરીમાં કાઢી શકતો નથી. પત્નીને પણ પતિના પત્ર દ્વારા મળેલાં પ્રણયવચનો ગમે છે. જો એ આ જાતનાં પ્રણયવચનો પ્રત્યક્ષમાં કહે તો પત્ની બોલી ઊઠે :

"લાજો, લાજો જરા, આવું બોલો છો તે."

કોઈ પણ સાહિત્યકૃતિનું પરિશીલન કરતાં, તેના પ્રસંગો, પાત્રો ઇત્યાદિ ભાવક માટે પ્રેરક બને છે. એવા પ્રસંગો કે વ્યક્તિઓના સંપર્કથી મનમાં જે સંવેદન જાગે, તે જ નહિ તો તેવાં જ સંવેદનો આ મિથ્યા જગતના પ્રસંગો ને પાત્રો પણ જગાડી શકે છે. એ કૃત્રિમ સંવેદનો પૂર્વે અનુભવેલા પ્રસંગોની સ્મૃતિ જગાડે છે. સાહિત્ય એને સ્થૂલ અર્થમાં કાર્યપ્રવૃત્ત નથી કરતું, પણ સાવધ કરે છે.

એક વાર હું એક કોઈ જાણીતા ગાયકના જલસામાં ગયો હતો. મારી સાથે સંગીતના ખાસ રસિયા નહિ, પણ 'કંપની આપવા ખાતર' આવેલા એક ભાઈ બેઠા હતા. ગાયકે ચીજ શરૂ કરી :

'જસોદા તારા કાનાને ગાગરિયા ફોરી'

પંદરવીસપચીસ મિનિટ સુધી કાનાએ ગાગર ફોડયા જ કરી! 'ગાગરિયા ફોરી...' 'ગાગરિયા ફોરી...' જુદી જુદી રીતે, તાન, આલાપ, મીંડ, ગમક આદિનું દર્શન કરાવતા જઈ, એણે એક જ પંક્તિ, અને તેમાં

પણ મુખ્યત્વે એનો ઉત્તરાર્ધ **"ગાગરિયા ફોરી"** પર પોતાનું સમગ્ર ગાન કેન્દ્રિત કર્યું. મારી સાથેના પેલા ભાઈએ મને પૂછ્યું :

"ગાગર કેટલી હતી?"

"એક જ." મેં જવાબ આપ્યો.

"ગાગર એક, પણ તે ફોડવા માટે 'ટાઇમ' કેટલો? આટલા વખતમાં તો ગાગરની કચ્ચરકચ્ચર થઈ જાય. કા'નાને શું ગાગરની રજરજ કરી તેમાં આળોટવું છે?"

"આપણે એ જોવાનું નથી. આપણે તો ગાયકના ગળામાંથી બહાર નીકળતા સ્વર કેવા નાચે છે તે જ જોવાનું છે."

એ ચીજ પૂરી થઈ ને ગાયકે બીજી ચીજ ઉપાડી.

"ચલત રાજકુમારી..."

લગભગ પા કલાક સુધી "રાજકુમારી" અને રાજકુમાર જેવા પેલા ગાયક પણ આ એક લીટીથી આગળ ચાલ્યા નહિ. પેલા ભાઈ મુખ પર થાક અને કંટાળાનો ભાવ લાવી બોલ્યા :

"રાજકુમારી લંગડી કે લૂલી છે?"

"કેમ એમ પૂછવું પડ્યું?"

પા કલાકનો **એક કલાક** બનાવી એમણે કહ્યું, "એક કલાકથી આ **"ચલત-ચલત"** કર્યા કરે છે, પણ ડગલું તો એકે આગળ ભરતી નથી!"

"રાજકુમારી ભલે ન ચાલે; **કાફી** તો ચાલે છે ને!" મેં કહ્યું.

"**કાફી**? કાફી ક્યાં છે?"

અહીં કદાચ કૉફી પાવાની વ્યવસ્થા કરવામાં આવી હશે એમ માની, આજુબાજુ નજર કરી, એ ભાઈએ પૂછ્યું :

"પીવાની **કાફી** નહિ, સાંભળવાની **કાફી**."

"એ વળી શું?"

"જે રાગમાં એ ગાય છે, તે રાગનું નામ 'કાફી' છે અને એ રાગ પદ્ધતિસર ચાલે છે." મેં જવાબ દીધો.

આમ જુદાં જુદાં ક્ષેત્રોમાં ગતિ તો થતી જ હોય છે. જીવનમાં આપણો સ્થૂળ દેહ, સાહિત્યમાં શબ્દો અને સંગીતમાં સ્વરો, ગતિ કરતા જ રહે છે. કશું નિષ્ક્રિય કે નિર્ગતિક રહી શકતું નથી. એ સર્વની ગતિ સાથે આપણા ભાવો ને અનુભૂતિઓ પણ ગતિમાન રહે છે.

સાહિત્ય : વાણીની દુનિયા :

ત્યારે સાહિત્યનું ઉપાદાન શું?

ભાષા? કે માનવીના ભાવ, વિચાર, અનુભૂતિ, વર્તન આદિ?

ભાષા દ્વારા મનુષ્યના ભાવ, ભાવના, વર્તન આદિ કલામય સ્વરૂપ પામે છે. ભાષા, સાહિત્યનું સત્ત્વ છે. મનુષ્યનાં સ્વભાવ, વર્તન, વૃત્તિ, વલણો, આદિ સાહિત્યના પદાર્થ છે. એ મળીને જે રચનાવિશેષ બને છે, તેનું નામ સર્જન છે.

ઘરમાં ચલણ કોનું? ગૃહિણીનું કે ગૃહસ્થનું?

કંઈક આવો જ વિવાદ, આકાર અને અન્તરતત્ત્વ(Form અને Content) વિશે પશ્ચિમમાં પ્રવર્તે છે. એ બેમાં મહત્ત્વ કોનું?

આપણે કલાકૃતિની વસ્તુ વિશે પ્રથમ વિચાર કરવો જોઈએ; અને તે પછી એને કલામય સ્વરૂપ આપનારી રચના વિશે. વસ્તુને આકાર આપનારી ભાષા રૂપનિર્માણની સાધનસામગ્રી છે.

ઉત્તમ કલાકૃતિની સર્વ સાધનસામગ્રી તેના આત્મા સાથે એકરૂપ થઈ જાય છે.

આ રીતે વિચારતાં બંને વચ્ચે કોઈ જાતનો વિશ્લેષ કરવો તે સમગ્ર કૃતિનો ધ્વંસ કરવા જેવું છે. માટી કેવી છે તે ચકાસવા ખાતર જો માટીનો ઘડો ભાંગી નાખીએ, તો પછી ઘડો નહિ મળે; અને માટી મળશે તો તેયે ભઠ્ઠીમાં પાકેલી માટીની રજકણ જેવી; વાસણ અજવાળવા માટે છાણાની રાખ જેવીયે નહિ.

વિશિષ્ટતા, સુશ્લિષ્ટતા અને અક્લિષ્ટતા એ ત્રણ કોઈ પણ ઉત્તમ સાહિત્યકૃતિના પ્રધાન ધર્મો છે. વાણીના વિનિયોગમાં વિશિષ્ટતા, વસ્તુ-ગૂંથણીમાં સુશ્લિષ્ટતા અને વર્ણ્ય વિષયના નિરૂપણમાં અક્લિષ્ટતા એ સર્વ શિષ્ટ સાહિત્યનાં લક્ષણો છે.

સાહિત્યની દુનિયા વાણીની દુનિયા છે. એમાં વાણીથી, શબ્દોથી નિરપેક્ષ, કંઈ પણ આવતું નથી.

ભાષાનો ઉદ્‌ભવ ક્યારે ને શી રીતે થયો તે કોઈ જાણતું નથી! ભાષા પોતે એ કહે તો ખબર પડે! પોતાના જન્મની વાત કોઈને યાદ રહેતી નથી! ભાષા પણ એ બાબતમાં અપવાદરૂપ નથી! એ માટે જે જુદી જુદી કલ્પનાઓ અને સિદ્ધાન્તો છે તે આપણે જાણીએ છીએ.

બરફ અને બરફી!

ભાષા ભાવાવિર્ભાવનું એક સાંકેતિક રૂપ છે. શબ્દ અને અર્થ વચ્ચે હમેશાં કોઈ તાર્કિક કાર્યકારણ ભાવ રહ્યો નથી. અમુક એક વર્ગના, સમાજના કે પ્રદેશવિશેષના મનુષ્યોએ એ સંકેત કબૂલ રાખ્યો છે. તેને લીધે ભાષાનો સકળ વ્યવહાર ચાલ્યા કરે છે.

એક બરફવાળા અને બરફીવાળા વચ્ચે થયેલો એક સંવાદ મને યાદ આવે છે. એક બરફ વેચનારાએ બરફી વેચનારને પૂછ્યું :

"તું આને **બરફી** કેમ કહે છે?"

બરફ વેચનારને કંદોઈએ સામો સવાલ કર્યો :

"તું આને **બરફ** કેમ કહે છે?"

"આ **બરફ** છે તે તું નથી સમજતો? બરફને **બરફ** ન કહું તો બીજું શું કહું?"

"તો પછી આ મીઠાઈને હું **બરફી** ન કહું તો બીજું શું કહું? એ દેખાય છે બરફી જેવી; એની વાસ બરફી જેવી છે; એનો સ્વાદ પણ બરફી જેવો છે."

કંદોઈ કવિ નહોતો, તોયે એણે ત્રણે ઇન્દ્રિયોનો અનુભવ એક સાથે વર્ણવતાં ઉપર પ્રમાણે કહ્યું.

આ છે તો માત્ર ટૂચકો, પણ એ પરથી આપણે સમજી શકીએ છીએ, કે કોઈ પણ પ્રાણી, પદાર્થ, વસ્તુ કે ક્રિયાનું કોઈ પ્રાકૃતિક નામ નથી. અમુક ભાષા બોલનારાઓ અમુક વર્ણ કે વર્ણસમુદાયમાં અમુક અર્થનું આરોપણ કરે અને સૌ તેનો સ્વીકાર કરી લે એટલે બોલનારા અને સમજનારાઓમાં તે ભાષાનો વ્યવહાર શરૂ થઈ જાય.

"Thanks to language, Man became Man."

ભાષાના પ્રભાવે જ માણસ માણસ બન્યો છે, એવું એક વિદ્વાનનું વિધાન સર્વથા યથાર્થ છે.

ભાષા ન હોત તો આપણું શું થાત તે વિચારવા જેવું છે.

પેઢી દર પેઢી આપણે જે પ્રગતિ કરી શક્યા છીએ તે ભાષના સાધન વિના ન જ કરી શક્યા હોત.

એક તરફ પહેલી સદીના ઉંદર અને વીસમી સદીના ઉંદરનો દાખલો લો; અને બીજી તરફ પહેલી સદીના મનુષ્ય અને વીસમી સદીના મનુષ્યનો

દાખલો લો. બંને દૃષ્ટાંત સાથે મૂકી જુઓ. ઉંદર વચ્ચે ભાગ્યે જ તફાવત લાગશે, પણ મનુષ્ય વચ્ચેનો ભેદ આસમાન જમીન જેટલો લાગશે.

ભાષા : વ્યવહારનું શ્રેષ્ઠ સાધન :

પૂર્વજીવનના સંસ્કારવારસા રૂપે આપણે જે મેળવીએ છીએ તે સંતાનોને આપતા જઈએ છીએ. એ સંતાન પ્રકૃતિદત્ત પ્રેરણા અનુસાર, વાણીએ આપેલી શક્તિથી, પોતાનાં જ્ઞાન, ડહાપણ, અનુભવ, જે કંઈ અલ્પ સ્વરૂપ એણે મેળવ્યું હોય તે પણ, એ પોતાની પછીની પેઢીને આપતાં જાય છે.

આદિ માનવે દિવસે સૂર્યનાં દર્શન કર્યાં. એ જોઈને એને કાંઈક થયું. એ વિશે કંઈક કહેવાનું એને મન થયું. પણ એની પાસે ભાષાનું સાધન નહોતું. પોતાની વાત પુત્રને જણાવે શી રીતે? માત્ર સૂર્યને પ્રત્યક્ષ બતાવીને જ તો.

ભાષા સાહિત્યનું ઉપાદાન છે તેમ જ વ્યવહારનું સાધન પણ છે. અન્ય કલાનાં ઉપાદાનો કરતાં આ એની વિશિષ્ટતા છે. વ્યવહારના સાધન તરીકે ભાષા બહુ ઊણી ઊતરે છે એવી ફરિયાદ પણ કરવામાં આવી છે. લોકશાહી કંઈ ઉત્તમોત્તમ, કેવળ નિર્દોષ કહી શકાય એવી, રાજ્યવ્યવસ્થા નથી; પરંતુ જગતમાં અત્યારે પ્રવર્તતી બીજી બધી રાજ્યપદ્ધતિઓ કરતાં એ લોકશાહી વધારે સારી છે. તેવી જ રીતે માનવી માનવી વચ્ચેના વ્યવહાર માટે અત્યારે આપણી પાસે જે કંઈ સાધનો છે, તેમાં સૌથી વધારે કામ આપે એવું સાધન ભાષા છે.

વર્ણો એ માત્ર ધ્વનિનો સમુદાય છે, પણ એમાં અર્થ પૂરીને આપણે એને 'સાર્થક' બનાવ્યા છે. સંગીતને પણ ધ્વનિ સાથે સંબંધ છે. સંગીતના વિષયમાં નાદધ્વનિ કેવળ ઉપાદાનનું જ કાર્ય કરે છે. વ્યવહારમાં એનો કશો વિનિયોગ થઈ શકતો નથી. સંગીતશાસ્ત્રની મદદથી '**મારે પાણી જોઈએ છીએ**' એવી સીધીસાદી માગણી પણ થઈ ન શકે. સંગીતને વ્યવહાર સાથે નહિ, પણ હૃદયની લાગણી સાથે જ સંબંધ છે.

પ્રવાસ કરવાનું સાધન વાહન છે. વાહન દ્વારા શેઠિયા આવે, 'મિનિસ્ટર' આવે અને મ્યુનિસિપાલિટીનો કચરો પણ આવે! આમ ઘણો કચરો પણ નીકળે!

જ્યારે ઉપાદાન તરીકે ભાષાનો ઉપયોગ કરવાનો હોય ત્યારે એનું સંશોધન કરવું પડે. આયુર્વેદમાં રસશાસ્ત્રમાં સર્વ ધાતુઓનો સંશોધનવિધિ આપ્યો છે. સાહિત્યમાં પ્રયોજાતી ભાષાના સંશોધનાર્થે પણ વાઙ્મયના રસશાસ્ત્રમાં વિવિધ માર્ગો દર્શાવેલા છે.

સંસારવ્યવહારમાં આપણે ભાષાનો ઉપયોગ કરીએ છીએ. એ ઉપરાંત શાસ્ત્રાદિના નિરૂપણમાં પણ આપણે ભાષાનું જ માધ્યમ રાખીએ છીએ; પરંતુ વ્યવહારમાં સાહિત્યની અને શાસ્ત્રની ભાષામાં વિવેકબુદ્ધિ રાખીએ છીએ.

સામાન્ય રીતે મનાય છે કે શાસ્ત્રીય જ્ઞાન–વિજ્ઞાનની ભાષા વિચાર–પ્રધાન અને ચિંતનપ્રચુર હોય છે. એમાં ઊર્મિ કે લાગણીનું મહત્ત્વ નથી; પરંતુ આ સર્વાંશે સાચું નથી. સાહિત્યમાં પણ વિચાર ને ચિંતન હોય છે જ. શાસ્ત્રીય વિષયના નિરૂપણમાં પણ ભાવપ્રધાન શબ્દોનો અભાવ હોતો નથી. સાહિત્યની અને શાસ્ત્રની ભાષા વચ્ચે ખરેખરો મહત્ત્વનો ભેદ, એ શબ્દોનો જે રીતે, જે અર્થ સાધવા માટે પ્રયોગ કરાય છે, તેમાં રહેલો છે.

શાસ્ત્રીય વિષયના નિરૂપણ માટે પ્રયોજાતા શબ્દો માત્ર એક જ અર્થનો બોધ કરે છે. એક શબ્દમાંથી, એકથી વધારે અર્થો નિષ્પન્ન થાય તો અનર્થ થઈ જાય, અનવસ્થા ઊભી થાય. જે શબ્દ જે અર્થમાં એક સ્થળે પ્રયોજાયો હોય, તે શબ્દ સર્વત્ર, સરખા સંદર્ભમાં, એ જ અર્થમાં વપરાવો જોઈએ. ઉપરાંત એક શાસ્ત્રના પોતાના વિશિષ્ટ શબ્દો (પારિભાષિક શબ્દો) અન્ય શાસ્ત્રના કે સામાન્ય વ્યવહારમાં પ્રયોજાતા હોય, તો તે વચ્ચે વિવેક કરવો પણ આવશ્યક બને છે. દાખલા તરીકે **'વાદી'** અને **'વિવાદી!'** એ શબ્દો સંગીતશાસ્ત્રમાં અને કાયદાના શાસ્ત્રમાં પણ વપરાય છે. **'ત્રિકટુ'** એ આયુર્વેદનો શબ્દ છે. એનો અર્થ સામાન્ય ભાષામાં ત્રણ કડવી (અથવા 'કટુ'નો સંસ્કૃતમાન્ય અર્થ લઈએ તો ત્રણ તીખી) વસ્તુ થાય. "કટુ"નો અર્થ "કડવું" ગણીને, સામાન્ય વ્યવહારની ભાષા મુજબ જો અર્થ કરીએ તો **'ત્રિકટુ'** એટલે **'કાથો,' 'કારેલાં'** અને **'કડવી'** બદામ. 'કટુ'નો **'તીખું'** એવો અર્થ કરીએ તો 'ત્રિકટુ' એટલે "આદુ અથવા સૂંઠ, મરી ને તજ" અર્થ પણ થઈ શકે. પણ આયુર્વેદને 'ત્રિકટુ'નો એક જ અર્થ માન્ય છે. તે છે સૂંઠ, મરી અને પીપર.

ક્રિકેટના આંકડા અને સંજ્ઞા :

શબ્દની પેઠે જુદા જુદા વિષયોમાં વપરાતી સંજ્ઞાઓનો પણ તે તે વિષયો પૂરતો એક વિશિષ્ટ અર્થ થાય છે. દાખલા તરીકે ૦ (શૂન્ય).



નિવૃત્ત થતા પ્રમુખ શ્રી રસિકલાલ છો. પરીખ
વરાયેલા પ્રમુખને કાર્યભારની સોંપણી કરતું પ્રવચન કરી રહ્યા છે.



પરિસંવાદનો પ્રારંભ કરી રહેલા શ્રી જયંતી દલાલ.



પરિષદ્‌પ્રમુખ શ્રી જ્યોતીન્દ્ર હ. દવે પોતાનું વ્યાખ્યાન આપી રહ્યા છે.

ક્રિકેટ મેચમાં, મેદાનમાં તરતના જ '**આઉટ**' થએલા 'બેટ્સમેને' કરેલા રનને દર્શાવવા પાટિયા પર થયેલું એનું આલેખન સંખ્યા દર્શાવે છે. આમ, ક્રિકેટના પાટિયા પર ચિતરાયેલું મીંડું(૦) સંખ્યાવાચક, અથવા '**સંખ્યા નથી,**' એવા અર્થનું વાચક બને છે. અંકગણિતના જ સહોદર શાસ્ત્ર જેવા બીજગણિતના શિક્ષક પાટિયા પર મીંડું કાઢે છે, ત્યારે એ જ મીંડું આકૃતિવિશેષ(વર્તુળ) બની જાય છે; અને જ્યારે પોતાના સ્વરૂપમાં સંકોચ સાધીને એ કોઈક વર્ણને માથે ચડી બેસે છે, ત્યારે એ '**અનુસ્વાર**' બની જાય છે! આમ જુદા જુદા વિષયો પરત્વે, એ એક જ સંજ્ઞામાંથી ભિન્નભિન્ન અર્થો તારવી શકાય છે. પરંતુ એ બધા અર્થોમાંથી માત્ર એક જ અર્થ જુદા જુદા વિષય પરત્વે લાગુ પાડી શકાય; બીજા નહિ.

શાસ્ત્રની ભાષા પતિવ્રતા નારી જેવી છે. જે **અર્થ** સાથે એ સંલગ્ન થઈ છે તેને છોડીને, એ બીજે નજર ફેરવતી નથી. એ એકને જ વફાદાર રહે છે. વ્યવહારની ભાષા પ્રૌઢ વયની ગૃહિણી જેવી છે. એણે વ્યવહાર સાચવવામાં કુશળતા પ્રાપ્ત કરી છે. ઘરમાં બધું બરાબર છે કે નહિ, કોઈને કંઈ જોઈતું–કરતું હોય તો તેને તે અપાયું છે કે નહિ, એવી બધી ચિંતા એ કર્યા કરે છે. પરંતુ એ પોતાનું આગવું, વિશિષ્ટ પ્રકારનું, વ્યક્તિત્વ અવ્યક્ત જ રહેવા દે છે! કદાચ એને પોતે પણ કંઈક છે, એવું ભાન પણ નહિ થતું હોય.

સાહિત્યની ભાષા કોડભરી મુગ્ધ કન્યા સરખી છે. એ કુલીન છે, સંસ્કારી છે, પણ સ્વતંત્ર સ્વભાવની છે; પોતે નક્કી કરેલા નિયમો અને નિયંત્રણો સિવાય, એ બીજા કોઈના નિયમ–નિયંત્રણ સ્વીકારતી નથી.

સાહિત્યપ્રદેશમાં આવી ભાષા સોળે કળાએ ખીલી ઊઠે છે. અહીં એણે કોઈ બીજાનાં કામ કરવાનાં નથી. અહીં એ પોતાનો કંઠ ખોલે છે. વ્યવહાર–પ્રદેશમાં તો માત્ર એને બોલવાનું કે કંઈક કહેવાનું જ હતું. એનો અવાજ સંભળાય ને અર્થ સમજાય એટલે બસ. એના કંઠનું માધુર્ય ત્યાં અપ્રસ્તુત હતું. પરંતુ અહીં સાહિત્યના પ્રદેશમાં આવીને એ ધન્ય ધન્ય થઈ જાય છે. અહીં એ स्वे महिम्नि પોતાના જ મહિમામાં વિરાજે છે. અહીં એ પોતાના સર્વ લીલાવિભ્રમો વિસ્તારે છે, સ્વેચ્છાનુસાર વિલાસવિહાર કરે છે.

સામાન્ય જનની પેઠે સાહિત્યકાર પણ ભાષાનો જ આશ્રય લે છે, પરંતુ પ્રાકૃત પુરુષની વ્યવહારવિષયભૂત બનેલી ભાષા કરતાં એ એનો જુદી જ રીતે પ્રયોગ કરે છે. વાક્યમાંથી અર્થ નિષ્પન્ન થાય તે માટે આકાંક્ષા, યોગ્યતા, સંનિધિ એ ત્રણ આવશ્યક છે. અમુક વિશેષણો અમુક વિશેષ્યના સંદર્ભમાં જ વાપરી શકાય. માણસ લાંબો ને જાડો હોઈ શકે; વખત લાંબો હોઈ શકે, જાડો નહિ.

સાહિત્યકાર એ સર્વની ઉપેક્ષા કરી શકે; અલબત્ત, અમુક હેતુની સિદ્ધિને ખાતર જ. 'વનની પીળી ત્રાડ' એ ત્રણ શબ્દો કાવ્યમાં સાથે સહેલાઈથી બેસી જાય છે. 'ત્રાડ' 'પીળી' શી રીતે હોઈ શકે? અચેતન 'વન' ત્રાડ શી રીતે પાડી શકે?' આપણા મનમાં એ પ્રશ્નો ઊઠતા નથી.

શબ્દપ્રયોગ અને ચમત્કૃતિ :

એકથી વધારે ઇન્દ્રિયોનો યુગપત્ અનુભવ અથવા એક ઇન્દ્રિયના અનુભવવિષયક પદાર્થનું અન્ય ઇન્દ્રિયના અનુભવવિષયક તરીકેનું નિરૂપણ; આવી આવી અનેક પ્રકારની વચનોક્તિઓનું આલંબન લઈ, કવિ પોતાનું સાધ્ય સિદ્ધ કરે છે. સામાન્ય વ્યવહારમાં પણ આવી યુક્તિઓ આપણે અજમાવીએ છીએ. સ્વાદેન્દ્રિયનો વિષય મધુર. તે આપણે માણસનાં લોહી, મુખ કે વાણીને માટે પણ વાપરીએ છીએ. માણસના સ્વભાવને કોઈ સ્વાદ હોતો નથી, પણ કેટલાકનો સ્વભાવ આપણને તીખો લાગે છે. આપણું મન કોઈ ખાદ્ય પદાર્થ નથી, પણ દહીંની માફક એ ખાટું થઈ જાય છે. એક ગૃહસ્થનો અવાજ અત્યંત કર્કશ અને ઘોઘરો હતો, એને માટે એક ભાઈ કહેતા કે—

"એમનો ખારોખાટો અવાજ સાંભળીને મને કંઈ કંઈ થઈ જાય છે. એ બોલતા હોય ને એમની સામે દૂધનો પ્યાલો ધરો તો દૂધ ફાટીને દહીં થઈ જાય!"

એક ઇન્દ્રિયનો અનુભવ બીજી ઇન્દ્રિયો પણ સાથે સાથે લૂંટી શકે એ પણ આપણા સામાન્ય અનુભવની વાત છે. પાડોશીના રસોડામાં તળાતી માછલીની કડક, તીવ્ર વાસથી હેરાન થયેલા એક બાળકે ફરિયાદ કરતાં કહેલું કે "મને માછલીનો સ્વાદ આવે છે!" ગંધ નાક વાટે મુખમાં આવી, જીભ પર સ્થાન જમાવી, સ્વાદનું રૂપ ધારણ કરે છે!

આમ, ગંધપરિવર્તન પામી, સ્વાદ બની જાય છે! અને એ બંનેનો યુગપત્ અનુભવ માણસ કરી શકે છે. જમવા બેસીએ છીએ ત્યારે નાસિકા ને જિહ્વા બંને સાથે સંતૃપ્ત થાય છે એ તો આપણો રોજનો અનુભવ છે. આંખની અંતર્ગત ગયેલાં 'આર્જિરોલ'નાં ટીપાંને મુખ દ્વારા બહિષ્કૃત કરી શકાય છે.

વ્યવહારના આવા અનુભવોને કુશળ કવિ કામમાં લઈ, ચમત્કૃતિ સાધે છે. શબ્દનું, અર્થથી નિરપેક્ષ, પોતાનું સૌન્દર્ય છે; એ તેનો લેવાય તેટલો લાભ લે છે. યમક, પ્રાસાનુપ્રાસ, સ્વરવ્યંજન, સંવાદ આદિ વડે એ ભાષાના અંતર્ગત સ્વરૂપની મનોહારિતા પ્રકટ કરે છે.

કર્તા, કર્મ અને ક્રિયાપદ :

વ્યાકરણે અથવા મૂળ તો રૂઢિને અનુસરી વ્યાકરણે શબ્દોનો પરસ્પર સંબંધ અને તેમનાં સ્થાન નક્કી કર્યાં છે. "ઓહો! તું કર્તા છે; કામનો કરનારો છે." "કામ કર્યું, તેણે કામણ કર્યું."

" તું પ્રથમ સ્થાનનો અધિકારી, આવી જા પહેલે: અને તું " કર્મ ? "

કોણે કર્યું એ જ મહત્ત્વનું નથી; શું કર્યું તેનું પણ મહત્ત્વ છે." 'આવ તું, બેસ બીજા સ્થાને.' આમ વ્યાકરણે મહેતાજીની માફક શબ્દોના શિષ્યસમુદાયને એમનાં સ્થાન નક્કી કરી, ત્યાં ગોઠવી દીધાં છે. પરંતુ એ બધા આખરે તો મનુષ્યનાં જ સંતાનો ને! એ કંઈ હમેશ સખણાં થોડાં જ રહે!

કેટલી વાર ક્રિયાપદ છેવટના સ્થાનેથી કૂદકો મારી, પહેલે સ્થાને પણ બેસી જાય! કોઈક વાર એના મનમાં આવે તો ખુદ કર્તાને જ એ ક્યાંય ગૂમ કરી દે! પરંતુ સામાન્ય રીતે તો એમને મહેતાજીની આજ્ઞા માન્ય રાખવી પડે છે.

કવિ શબ્દોને મહેતાજીની આજ્ઞાનો અનાદર, સવિનય અનાદર કરતાં શીખવે છે. એ શબ્દોના વ્યાકરણનીમ્યા સ્થાનેથી ખસેડી, એમને આઘાપાછા ગોઠવી દે છે અને એ કાર્ય માટે વ્યવહારની સપાટ ભૂમિકામાંથી ઉપાડીને એમને પદ્યની મેડીએ લઈ જાય છે.

પરંતુ આજે પદ્યના ગ્રહો બદલાયા લાગે છે. આજે એનો મોભો કંઈક મોળો પડી ગયો છે. શરૂઆતમાં પદ્ય કવિઓને અથવા કવિયશઃ-

પ્રાર્થીઓને, સારી પેઠે હેરાન કર્યાં. હવે બદલો લેવાનો વખત આવ્યો છે એમ જાણીને કવિઓએ પદ્યનાં હાડકાંપાંસળાં ખોખરાં કરવા માંડ્યાં છે અને પદ્યે પણ આ નવકવિઓના અભિનવ હુમલાથી ગભરાઈ ને, ગદ્યના ઘરમાં જઈને, આશ્રય લેવાનું નક્કી કર્યું હોય એમ લાગે છે!

એક ઇન્દ્રિયના અનુભવનું જુદી જ ઇન્દ્રિયના અનુભવ રૂપે નિરૂપણ અથવા એક સાથે એકથી વધારે ઇન્દ્રિયોના અનુભવોનું આલેખન; એ બે ઉપરાંત કવિ પોતાના વક્તવ્યને સચોટ બનાવવા સારુ પ્રતીકોનો પણ આશ્રય લે છે. આમ તો શબ્દ માત્ર અર્થનું પ્રતીક છે, પરંતુ એ અર્થના પ્રતીકરૂપ શબ્દોને એ इषोरिव दीर्घदीर्घतरो व्यापारः। બાણની પેઠે આગળ, એથીયે વધુ આગળ વધવાના વ્યાપારમાં પ્રયોજે છે.

આમ તો પ્રતીકપૂજા આપણે માટે નવી નથી. સાહિત્યમાં તેમ જ સંસારમાં; પરંતુ સાહિત્યમાં યોજવામાં આવેલાં એ પ્રતીકો જૂનાં થઈ ગયાં છે, ઘસાઈ ગયાં છે. દેવમંદિરનાં પ્રતીકોનો જીર્ણોદ્ધાર થઈ શકે છે, પરંતુ સાહિત્યમંદિરનાં આ પ્રતીકોનો હવે જીર્ણોદ્ધાર કરી શકાય એમ નથી, એવું ઘણા નવીનોને લાગે છે. અપવાદ તરીકે સાહિત્યમંદિરનું એક પ્રાચીન (કદાચ પ્રાચીનમાં પ્રાચીન) પ્રતીક હજી કવિઓનું ઉપાસ્ય રહી શક્યું છે. એ છે સૂર્યપ્રતીક. એ તો એનું એ રહ્યું છે પણ એના ગુણધર્મો તદ્દન બદલાઈ ગયા છે. પહેલાં એ પ્રતાપ, તેજ, ગૌરવ આદિના ગુણો વડે પ્રકાશતો હતો. હવે એ નિર્માલ્ય ને નિસ્તેજ બની ગયો છે. એનું શરીર રોગગ્રસ્ત થઈ ગયું છે. હવે એમાંથી જ્ઞાનનાં કિરણો નીકળતાં નથી, પણ પરુની સેર છૂટે છે. હવે એને કોઢ પણ નીકળ્યો છે. પૂર્વે ત્વચાના રોગો મટાડનાર તરીકે એની ખ્યાતિ હતી. આજે પણ વૈદ્યો અને ડૉક્ટરો ત્વચા-રોગની સારવાર માટે સૂર્યનાં કિરણોને ઉપકારક ગણે છે. બાણના સસરા મયૂરનો કોઢ એણે મટાડ્યો હતો. કદાચ બીજાઓના કોઢ મટાડવા જતાં એને પોતાને જ ચેપ લાગી, કોઢ થયો હશે! પણ એ લાગ્યો હોવાનો માત્ર આભાસ છે.

કવિનાં પ્રિય પાત્રોમાં પરિવર્તન :

સાહિત્યની દુનિયામાં ઘણો સમય ગાળીને ઘરડાં થઈ ગયેલાં કોયલ ને બુલબુલને, થોડા સમયથી તાજાંમાજાં થઈને આવેલાં ઘુવડ ને કાબરે

મારી હઠાવ્યાં છે! ચંદ્ર, કમળ, જ્યોત્સ્ના, શમા, પતંગ, મોર, ચાતક, હંસ : એ સૌ ગયાં અથવા જવાની તૈયારીમાં છે અને એને સ્થાને આવ્યાં છે (શ્રી રઘુવીર ચૌધરીએ આપેલી યાદી અનુસાર), "**ખવાયેલાં શબ, અસ્થિપિંજર, સિત્કાર, કીડા, તીવ્ર દુર્ગંધ, કાળા કાંટા, સૂનકાર, વંધ્યત્વ, નપુંસકતા,** ઉઝરડા વગેરે."

દિક્કાલની સીમાથી પર એવા સાહિત્યના વિશાળ પ્રદેશમાં એ સૌને સ્થાન છે. અન્યથા સુસંવેદ્ય અને આસ્વાદ્ય બનાવવી મુશ્કેલ એવી વિશિષ્ટ અનુભૂતિઓને સાકાર બનાવવા માટે, ઉદાત્ત કે સુંદર પ્રતીકોને બદલે, હીન ને વિરૂપ લાગે એવાં પ્રતીકોની યોજના કરવી પડે, તો તેમ કરવામાં કંઈ ખોટું નથી. પરંતુ પ્રતીકયોજના, માત્ર પ્રતીકયોજના, એ કાવ્યરચના બની જતી નથી. પ્રતીકોની પાછળ જે અર્થચ્છાયા વિલસે અને એ અર્થની પાછળ પણ વ્યંજનાનો दीर्घदीर्घतरो व्यापारः આઘે ને આઘે લઈ જાય એવો વ્યાપાર ચાલે તો જ અને ત્યાં જ કવિતા અવતાર લઈને આવે.

સાહિત્ય એ વાણીનો વ્યવહાર જ નહિ, વાણીનું જ જગત છે. બ્રહ્મને માટે ઉપનિષદમાં तज्जलान् શબ્દપ્રયોગ થયો છે. '**તેમાં જ જન્મે છે, તેના વડે જ શ્વાસ લે છે અને તેનામાં જ લય પામે છે.**' એવો એનો અર્થ થાય છે. વાણી અને સાહિત્યના સંસાર માટે આપણે પણ એ જ શબ્દનો પ્રયોગ કરીને કહી શકીએ, કે સાહિત્યનો સમસ્ત સંસાર વાણીમાં જ જન્મે છે, વાણી વડે જ વિકસે છે અને વાણીમાં જ વિલય પામે છે.

સાહિત્યના ઉત્કર્ષ અર્થે સ્થપાયેલી આ પરિષદ સાઠ વર્ષ પૂરાં કરી ચૂકી છે. હવે એ વૃદ્ધ બની ગણાય. ત્યારે, મુંજે મૃણાલવતીને ઉદ્દેશીને જે વચન કહ્યાં હતાં, તે સંભારવા જેવાં લાગે છે—

मुञ्ज भणइ मुणालवइ गोव्वनु गयउ मज्झूरी ।
जइ सक्कर सय् खंड थिय तो इस मीठी चूरी ॥

મુંજ કહે છે :

"યૌવન ભલે ગયું, તેમાં તું **મૃણાલવતી, આમ ઝૂરે છે શું?** સાકરના સો ટુકડા થઈ જાય તેથી શું? એનો પ્રત્યેક ટુકડો શું મીઠો નથી લાગતો?"

પરિષદના વાર્ષિકચનો કાળ નિષ્ક્રિયતા ને નીરસતાનો નહિ, પણ પ્રવૃત્તિપરાયણતા ને સ–રસતાથી ભર્યો ભર્યો બની રહો એવી, વાગ્દેવતાના ઉપાસક આપણે, એ વાગ્દેવીને પ્રાર્થના કરીએ અને ઉપક્રમ ને ઉપસંહારમાં એકવાકયતા હોવી જોઈએ, એવી શિષ્ટમાન્ય પ્રણાલીને અનુસરીને, ઉપક્રમમાં ઉતારેલાં સ્તુતિવચનમાં જરા ફેર કરીને કહીએ :

इदं कविभ्यः सर्वेभ्यो नमोवाकं प्रशास्महे ।
वन्देम देवतां वाचममृतात्मनः कलाम् ॥



સાહિત્ય-વિભાગના પ્રમુખ

શ્રી વિજયરાય વૈદ્યનું વ્યાખ્યાન

વિક્રમની વીસમી સદી સને ૧૮૪૫ માં બેઠા પછી ગુજરાતી ભાષામાં આવેલા નવા બળથી પ્રોત્સાહિત થઈ, કવિ નર્મદાશંકરે ગુજરાતીમાં શિષ્ટ ગદ્ય લખવાનો આરંભ [૧૮૫૦-૫૧થી] કર્યો, તેમાં તેમણે 'કવિ અને કવિતા' વિશે નિબંધ લખ્યો અને મધ્યકાલીન ગુજરાતી કવિઓનાં ચરિત્ર લખ્યાં ત્યારથી ગુજરાતી ભાષામાં વિવેચન-સાહિત્યનાં બીજ રોપાયાં; અને નવલરામે વિવેચનની વાડી ફળવન્તી કરી ત્યારથી ગુજરાતી ભાષામાં એ સાહિત્યનો નવો યુગ શરૂ થયો.

[રમણભાઈ નીલકંઠ : 'કવિતા અને સાહિત્ય'; વૉ. ૩. પૃ. ૧૯૭]

આ યથાર્થ અભિપ્રાય અનુસાર, આજથી ૧૧૫ વર્ષ પર ગુજરાતની વાઙ્મય-ભૂમિમાં અંગ્રેજી તથા સંસ્કૃત સાહિત્યની અસર હેઠળ અર્વાચીન વિવેચન-પ્રવાહ શરૂ થયો. તેનાં એ વહેણોથી થયેલા આરંભ બાદ એ નર્મદયુગમાં અને પછીના યુગોમાં સંખ્યાબંધ નવાં, નાનાંમોટાં વહેણો વહ્યાં છે. તેના મુખ્ય વહાવનારના વિશિષ્ટ કાર્ય પર દૃષ્ટિક્ષેપ કરીને એ વિવેચકોની વિવેચનપ્રવૃત્તિનો પરિચય સંક્ષિપ્તપણે કરાવવાના ઉદ્દેશપૂર્વક આ વ્યાખ્યાન લઈને, જેવું આવડે તેવું પ્રાપ્ત કર્તવ્ય બજાવવા, સિત્તેરની ભરતીમાં આવેલો આ નમ્ર સાહિત્ય-સેવક આપ સમક્ષ આવે છે.

[૨]

કવિ નર્મદાશંકરની વિવેચનદૃષ્ટિ 'શાસ્ત્રકાર અને હેતુવાદીની' એટલે તર્કશાસ્ત્રીની હતી. એ દૃષ્ટિ પર મુખ્ય અસર ઇલીઅટની છે. એ સમર્થ

નિબન્ધકાર અને વિવેચકના "કાવ્યવિવેચનો અને સંસ્કૃત રસશાસ્ત્રનો પ્રતિધ્વનિ નર્મદમાં સંભળાય છે...અનુભવ ઉત્કટ હોય તો તે અનાયાસે કાવ્યદેહ ધરે" એવી આછી પણ ખરી ઝાંખી આપણા આ પ્રથમ વિવેચકને થઈ હતી. રસ એટલે અંદરની મજા એમ માનનાર નર્મદે રસતત્ત્વનું મહત્ત્વ સ્વીકાર્યું છે. આ કારણે તેને શુદ્ધ કવિતા અને પદ્યરમત વચ્ચેનો ભેદ સમજાયો. ઉપરાંત, દયારામની કવિતાના તેણે કરેલા સૂક્ષ્મ પરીક્ષણ પરથી કહેવાય કે તે "કવિતાકલાને, વર્ણમાધુર્ય અને સંગીતથી અલગ કલા તરીકે, પિછાણી શક્યો."

નર્મદાશંકર માનતા કે જગતનાં પ્રાણીપદાર્થ માત્ર સાથે "તદાકાર થવાની અસાધારણ શક્તિ" જેનામાં હોય તે ઉચ્ચતમ કક્ષાનો કવિ. પ્રેમાનન્દમાં આવી શક્તિ અપૂરતા પ્રમાણમાં અને તેની કવિતામાં વ્યંજના તત્ત્વની ઊણપ છે, તેથી તેને સર્વોત્તમ કવિ કહી શકાય નહિ, એમ તેમણે કહ્યું છે.[૧] મધ્યકાલીન કવિઓ વિશે એ આદિ સંશોધકે પરિશ્રમપૂર્વક મેળવેલી માહિતી કવિચરિત્રોમાં આપી છે. એ કવિઓ તથા તેમની કૃતિઓ વિશેના તેના અભિપ્રાય એટલા યથાર્થ છે કે 'નર્મદાશંકર' નામે પુસ્તકમાં પ્રા. રામનારાયણ પાઠકે સૂચવ્યા પ્રમાણે, એ આપણને આપણા જમાનાના લાગે છે અને નવી એટલે અર્વાચીન રીતે રજૂ થયા છે.

આ સારદોહન પરથી જોઈ શકાશે કે પહેલા અર્વાચીન સાહિત્યકાર નર્મદાશંકરની વિવેચના આપણા વિષયના સૌ પ્રથમ સીમાચિહ્ન તરીકે માત્ર નોંધપાત્ર નહિ, અભ્યાસપાત્ર પણ છે.

[૩]

એ અગ્રચારીના મિત્ર નવલરામ લક્ષ્મીરામ પંડિત સૌમ્ય પ્રકૃતિના સદ્‌ગૃહસ્થ હતા, તેથી તેઓ મતભેદના કારણે ક્ષુબ્ધમાનસ કદી પણ બનતા નહિ. આમ સ્વભાવે જ વિચારપરાયણ અને સમતોલચિત્ત હતા એવા તે વિદ્યોપાસકે '**ગુજરાત શાળાપત્ર**'ના તંત્રી અને શિક્ષણાચાર્ય તરીકે પચીસથીયે વધુ વર્ષો લગી વિવેચકનું પદ શોભાવ્યું. તેમણે નર્મદ-દલપતની કવિતાની તુલના જુવાનપણે, અમુક રીતે તો પ્રૌઢપણે કુદરતી છે તેમ, પરિપક્વ બુદ્ધિથી કરી; '**ભટનું ભોપાળું**'માંના હાસ્યરસ વિશેના

૧. અહીં સુધીનું નર્મદવિષયક નિરૂપણ પ્રા. વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીના '**ઉપાયન**' ગ્રન્થના આધારે કર્યું છે.

નર્મદાશંકરના પ્રતિકૂળ અભિપ્રાયની ચર્ચા નિમિત્તે એ વિષયની પહેલી ઉપયોગી વિચારણા રજૂ કરી; અને નાટકશાળા તથા ચરિત્રલેખન જેવા વિષયો પર પ્રમાણભૂત ગણાય તેવાં મન્તવ્ય રજૂ કર્યાં. વળી તેમણે ત્યારના યુવાન વિદ્વાન લેખકોના (ઉદાહરણ, 'કાન્તા'ની સમીક્ષા) ગુણદોષ દાખલાદલીલ સહ બતાવ્યા, તો નિયમ તરીકે ન્યૂનાધિક શક્તિવાળા પણ ઘડાતા નવા લેખકોને મીઠાશથી માર્ગદર્શન આપ્યું, તો કોઈ કોઈ ગેરલાયકની ખબર પણ લઈ નાખી.

વળી, નર્મદયુગના આ સમર્થ વિવેચકનું એ પણ સદ્ભાગ્ય, કે પાકટ એવી ઉત્તરાવસ્થામાં તેમણે ગોવર્ધનયુગના ગદ્યપદ્યના અગસ્ત્યો ગોવર્ધનરામ તથા નરસિંહરાવની પહેલી કૃતિઓને ભલે ટૂંકમાં પણ સત્કારી અને એ રીતે બે યુગોને સાંકળનાર રૂપેરી કડી પણ તે બની શક્યા.

અહીં સૂઝે છે એવાં બે વિચારબિન્દુ પણ, સમકાલીન વિવેચનાની દૃષ્ટિએ, ટપકાવવાં પ્રસ્તુત લાગે છે. 'ક્લાન્ત કવિ'ને—એ સુન્દર કાવ્યના રચનાર બાલશંકરને હવે દેશપ્રવેશ અર્ધી સદીના દેશવટા બાદ કરાવવામાં આવ્યો છે એ બરાબર અને "અર્વાચીન કવિતા"ના કર્તાએ તો એ કવિને ત્યારની નવી કવિતા સુઘડરૂપે પહેલી વાર શરૂ કરનારમાંના એક ગણ્યા છે એ આપણે જાણીએ છીએ. પરન્તુ, એ કાવ્યમાં પરકીય-પ્રેમની બોલબાલા જેવું સાત્ત્વિક નવલરામને લાગવાથી તેમણે તેને દીઠાભેગું જ દૂર જાણે હડસેલ્યું હતું. એમ બને એ કુદરતી હતું. તેમનો જીવનાદર્શ તેમ સાહિત્યાદર્શ પણ કયો હતો એ તેઓ ધ્યાનમાં લેતા.

આધુનિકતાની દૃષ્ટિએ તેમના પક્ષે બીજી વાત તો એ કહેવાની છે કે પ્રેમાનન્દ અને તેના કાવ્ય 'કુંવરબાઈનું મામેરું' પર લખતાં, જેમ અન્ય કોઈ સ્થળે પણ, 'કવિનો જોડિયો ભાઈ' છે, એવા આ સુવિવેચકના વિવેચનમાં સર્જકતાની સબળ છાંટ[2] પણ આપણે સાનન્દ અનુભવીએ છીએ.

સમાપન લેખે, આપણા પ્રમુખશ્રીના અત્રે નિરૂપિત વિવેચકના જીવન તથા સાહિત્યસેવા વિશેની એક લેખમાળામાંથી, તેમણે પણ વિષય સમેટતાં જે સુચિંતિત અભિપ્રાય બાંધ્યો છે તે ટાંકવો યોગ્ય લાગે છે :

આ પ્રમાણે નવલરામનાં વિવેચનો એમના નિષ્પક્ષપાતપણાને લીધે, એમના ઔદાર્યને લીધે, એમની પરગુણપરમાણુ ને પર્વત કરી બતાવવાની

૨. એ ગુણ કવિ નર્મદાશંકરના આ વિષયના લખાણમાં પણ ક્વચિત્ દેખા દે છે.

શક્તિને લીધે, એમની વેધક દૃષ્ટિને લીધે, અને એમની આડંબરહીનતાને લીધે [આડંબરરહિતતાને] શોભી રહ્યાં છે.[3]

[૪]

બળવન્તરાય ઠાકોર જેમ સર્જક–ચિન્તક ઉભય સ્વરૂપે ગોવર્ધન-યુગના સૌથી વિલક્ષણ પ્રતિભાવન્ત સારસ્વત છે, તેમ, શતાધિક વર્ષોમાં થયેલા આપણા વિવેચકોના નક્ષત્ર-મંડલનું એ સૌથી તેજસ્વી નક્ષત્ર છે. એવા એ અદ્વિતીય ઓજસ્વી સાહિત્ય – મીમાંસકનું વિવેચનક્ષેત્રે થયેલું પ્રદાન ઇયત્તામાં વિપુલ છે તેમ ગુણવત્તા એની ઐશ્વર્યવન્તી છે — જાણે કોહીનૂર હોય નહિ ! એ હીરક છે, એટલે કઠણ તો હોવાનો, સઘન પણ ખરો. પણ, જુવો તો ! એના એકેક પાસામાંથી ફૂટતી કિરણાવલિ આપણને આંજી નાખે છે. એનાથી ઝટપટ દૂર થયે જ સુખી થઈશું; દૂર, પરંતુ નયન–ઝીલ્યાં એ તેજનાં તેજકણ છૂટાંછવાયાં અહીં વિતરવા, બલ્કે બે-પાંચ પળમાં આદર ભાવે વેરવા સારુ જ.

કવિતાની ઊર્મિપ્રધાનતાના અને સ્વાનુભવ–રસિકતાના રમણભાઈના આગ્રહ સામે, અને નરસિંહરાવના સંયમ તથા સ્વરૂપનો આગ્રહ, વિષયની ભવ્યતા અને કાવ્યની ગેયતાનો આગ્રહ, તેની સામે તેમ જ ન્હાનાલાલની ભાવનાને યદૃચ્છાવિહાર કરાવતી રચનાઓના પ્રત્યાઘાતરૂપે, બળવન્તરાયની સાહિત્યમીમાંસા ઉત્પન્ન થઈ. વિચારપ્રધાન કવિતાજાતિમાં જ મહાકાવ્ય શક્ય છે એમ તેમણે કહ્યું.

હું તો વિચારપ્રધાન કવિતાને કવિતા સૃષ્ટિમાં દ્વિજોત્તમ માનું છું. કલાના મિનારા તો લાંબા તથાપિ એક અક્ષર વધારે પડતો નહિ એવાં ઉદાત્ત વિચારપ્રધાન સર્જનો જ ચણી શકે છે.

પરંતુ ઠાકોરને ઊર્મિ અસ્વીકાર્ય નથી. તેમણે સ્પષ્ટ કહ્યું છે કે ઊર્મિશૂન્ય તે કવિતા નહિ. તેમણે તો કવિતામાં આંસુ સારતી પોચટતાનો નિષેધ કર્યો છે. તેમને કવિતાની સ્વાનુભવ–રસિકતા માન્ય નથી.

તમારી કૃતિમાં તમારા વ્યક્તિત્વની છાયા જેમ ઓછી, તેમ તમારી કલા વધારે વિજયી...નવું, સંગીન અને બિનંગત; બિનંગત, સંગીન અને નવું ઉપજાવે તે સાહસિક સૌન્દર્યસેવક જ કવિ.

3. 'માનસી' : ડિસેંબર ૧૯૩૮; પૃ, ૫૭૧

તેમણે કવિતામાં ક્ષુદ્ર વિષયનો પણ આદર કર્યો. આમ કહીને, "ક્ષણિક પ્રસંગ પણ ભલે આલેખો, તુચ્છ મનાતા વિષય પર પણ ભલે લખો, પરંતુ પેલું ખાબોચિયું ગગનનું પ્રતિબિંબ બની રહે છે, એ જ કલ્પના–કીમિયાનો ખરો આદર્શ છે."

ન્હાનાલાલે કાવ્યોચિત પદાવલિમાં કેવળ ડોલન યાને લયને જ આવશ્યક ગણી, કવિતા અને સંગીતનો અવિનાભાવ સંબન્ધ નકાર્યો, તો કવિતામાં વિચારપ્રધાનતાનો આગ્રહ સેવતા બળવન્તરાયે કવિતામાં સંગીતનો સર્વથા અનાદર કરી જાહેર કર્યું કે, "ગેયતાને અને કવિતાને ન લાગે-વળગે." કવિતાનું માધુર્ય શ્રવણથી વધારે ઊંચી જ્ઞાનેન્દ્રિય ઝીલી શકે તેવું હોવું જોઈએ એ તેમનું મન્તવ્ય છે. એમાંથી જ સિદ્ધ થઈ શ્લોકભંગ અને યતિસ્વાતંત્ર્ય દ્વારા સધાયેલી તેમણે વહાવેલી છન્દની પ્રવાહિતા.

નરસિંહરાવ સુકવિ હતા તેમ વિવાદવીર અચ્છા વિવેચક પણ હતા. તેમની વિવેચનપ્રવૃત્તિનાં મુખ્ય ત્રણ અંગ આ રીતે તારવી શકાય.

૧. જીવનમાં તેમ સાહિત્યમાં પણ તે સ્વાભાવિક રૂપના યમનિયમના આગ્રહી હતા. તેમના આ વિષયના અભિપ્રાયનો સારાંશ એવો છે કે જે કવિની રચનાઓમાં સંયમનિયમની ઉપેક્ષા થાય તેની વ્યવહારમર્યાદાની લોપક, 'મસ્તી'—વાળી કવિતાને સુકવિતા ગણવામાં વિચારસરણીનો દોષ રહેલો છે.

૨. નરસિંહરાવનો બીજો અભિગ્રહ એટલે ભવ્ય વિષય માટેનો પક્ષપાત છે. તેમના મત પ્રમાણે, માનવહૃદયનાં અને સૃષ્ટિનાં ઊંડાણો તથા સંચલનો કવિતાના ચિરસ્થાયી વિષયો છે. આ પક્ષ પણ કવિત્વનાં સનાતન તત્ત્વો સાથે નિરન્તર જોડાયેલો હોવાથી, એ પ્રકારે રચાયલાં કાવ્યો સર્વકાલીન થવાને પાત્ર ગણાય

૩. તેમનો ત્રીજો અભિગ્રહ કવિતાની ગેયતાનો છે.

નર્મદાશંકરથી આરંભાયેલી ગુજરાતી કવિતા માટે આ ત્રણે અભિગ્રહ એક રીતે જોતાં એમ ઉપકારક નીવડે છે કે એને વશ વર્તીને 'કુસુમ–માલા'-કારે એ તથા બીજી કૃતિઓમાં આપણને કેટલાંક સુન્દર કાવ્યો આપ્યાં. બીજી રીતે જોઈએ તો, પ્રા. રામનારાયણે ધ્યાન દોર્યું છે તેમ, એ અભિગ્રહો સંકોચક બળ પણ ઠર્યાં.

પ્રાધ્યાપક ઠાકોરે કહ્યું છે તેમ, રમણભાઈની વિવેચના " અંગ્રેજી કિંચિત્ યુરોપી સાહિત્યના શોખથી અને પાશ્ચાત્ય સાહિત્યમીમાંસાના શિષ્ય લેખે શરૂ થાય છે...સંસ્કૃત કાવ્યમીમાંસાથી પણ એ આકર્ષાયા હતા. "૪

જેમની સહજ રસવૃત્તિ ઉપર્યુક્ત રીતે પોષાઈને વિકસી હતી, તે રમણભાઈની વિવેચનરીતિ વિવિધ પ્રકારની છે. તે સર્વસામાન્ય સિદ્ધાન્ત—નિરૂપણ કરે છે. ત્યારે બહુધા " જુદા જુદા અનેકોના મત આપી, પોતાને ટીકા કરવાની હોય કે ઉમેરવાનું હોય તે ઉમેરતાં જઈ સિદ્ધાન્તો, વ્યાપ્તિઓ, વ્યાખ્યાઓ તારવતાં જાય છે." આ કથનનાં ઉદાહરણ એટલે " કવિતા કલ્પનાજન્ય કે અનુકરણજન્ય એ ચર્ચા;" હાસ્યરસવિષયક વિસ્તૃત નિબન્ધ; તથા સાહિત્યની વ્યાખ્યા તથા વ્યાપ્તિ વિશેનો તેમનો આઠમી સાહિત્ય-પરિષદના પ્રમુખપદેથી અપાયલો નિર્ણય ('કવિતા અને સાહિત્ય ' : વૉલ્યુમ ૩જું; પૃ. ૫૩–૬૦).

તેમની વિવેચનદૃષ્ટિના અગત્યના એક અંગની થોડી વિગત અહીં સૂચવવી યોગ્ય લાગે છે. તે વર્ડ્ઝ્વર્થની વ્યાખ્યાને અનુસરીને ચિત્તક્ષોભને કવિતાનું મૂળ કહે છે અને કલ્પના તથા અનુકરણને સાધનભૂત બનાવે છે. આમ ચિત્તક્ષોભને કવિતાનું ઉદ્ભાવક કારણ ગણતા હોઈને તેઓ કવિતામાં વધુ આદરણીય ગણે છે.

વિવેચનવિષયનાં એકમાત્ર વિદુષી હીરાબહેન પાઠકે સૂચવ્યું છે તેમ, રમણભાઈએ ગુજરાતી વિવેચનને "પાશ્ચાત્ય વિવેચન–સંસ્કારોમાં સંપૂર્ણપણે રત થવા દીધું" તો તેમના સમકાલીન મણિલાલ નભુભાઈએ તેને "સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રની શુદ્ધતાના ઉપનયનસંસ્કાર કરાવ્યા." એ બન્ને માનનીય સારસ્વતોને ધર્મ તથા સંસારસુધારાના જીવનક્ષેત્રમાં તેમ સાહિત્યક્ષેત્રે વિવેચન–વિષયક જે વિવાદ મણિલાલના પક્ષે અમુક ઉગ્રતા અને અભિનિવેશથી, તો રમણભાઈના પક્ષે સૂક્ષ્મ તર્કબુદ્ધિ પ્રેરિત નર્મમર્મનાં વચનો વડે વર્ષો લગી થયેલા, જેને લીધે આ વિષયના વાઙ્મયને વેગ મળ્યો અને તેનો વિકાસ સધાયો, તેનો ઉલ્લેખ કરીને આગળ ચાલીશું, મણિલાલની વિવેચનાનાં મહત્તમ ગુણ–લક્ષણો સમક્ષ કરવા.

૪. આ તથા પછીની કંડિકામાંનાં અવતરણ આચાર્ય વિપિનચન્દ્ર જી. ઝવેરીકૃત 'રમણભાઈ નીલકંઠ'નાં પ્ર. ૨૬૦ ને ૩૦૫ ઉપરથી છે.

એ કાર્ય માટે મણિ-પંડિત ઉપનામને પાત્ર આચાર્ય ધીરુભાઈ ઠાકરની કીમતી મદદ લેવાથી આપણું કાજ બરાબર સરશે. 'મણિલાલની વિચારધારા'ના ઉપોદ્ઘાતના છેલ્લા પાના પર સદરહુ લક્ષણો આપણને આ શબ્દોમાં મળે છે:

વિદ્વત્તા, વિશાળ અનુભવ અને સ્વતંત્ર વિચારદર્શન એ મણિલાલની વિવેચનશક્તિના (સર્વ) સામાન્ય ગુણો છે. લેખકની તત્ત્વનિષ્ઠા અન્ય લેખોની માફક વિવેચનોને પણ વિચારપ્રેરક બનાવે છે.

પછી પ્રસ્તુત વિગતોમાં ઊતરતાં ટૂંકામાં કહ્યું છે: "કાવ્ય, નાટક અને ભાષા વિશેના તેમના વિચારો આજે પણ મનનીય છે," કઈ રીતે મનનીય એ ઉદાહરણપૂર્વક દર્શાવે છે: 'નૉવેલ' ને માટે 'સંસારચિત્ર' પર્યાય યોજીને મહાનવલના સ્વરૂપ ઉપર તેમણે અણધાર્યો પ્રકાશ ફેંક્યો છે."

'સુદર્શન ગદ્યાવલિ'નાં એટલે મોટાં ત્રણસોથીએ વધુ પાનાં રોકે છે એ મણિલાલનાં સાહિત્ય તથા વિવેચનનાં લખાણોમાં તેમણે એક સ્થળે (પૃ. ૭૮૩), તેમને સવિશેષ પ્રિય હતું એ પ્રાચીન વાઙ્મયમાંના સાહિત્યશાસ્ત્રના આધારે, લાયકીદાર ગ્રન્થાવલોકનકારે અનુસરવો ઘટે એવો, આજે પણ જેનો વિનિયોગ માત્ર શક્ય નહિ, આવશ્યક પણ છે તેવો, 'અનુબન્ધ ચતુષ્ટયનો (વિષય, સંબન્ધ, પ્રયોજન તથા અધિકારનો) વિવેક' રજૂ કર્યો તેનાથી જ આ ખંડકની સમાપ્તિ કરવી યોગ્ય લાગે છે.

વિષય એટલે લેખનો (કૃતિનો) વિષય; સંબન્ધ એટલે તે લેખ અથવા લેખક અને પ્રતિપાદ્ય વિષયનો સંબન્ધ, પ્રયોજન એટલે લેખની પ્રવૃત્તિનું કારણ; અને અધિકાર એટલે કોને માટે એ લેખ રચાયો છે તે.

સ્વાભાવિક છે કે 'સુદર્શન'કારની પછી તુરત 'વસન્ત'કાર યાદ આવે—જેમ યાદ આવે, આચાર્ય આનન્દશંકર ધ્રુવની સાથે બીજા ધ્રુવ, શુભ નામે કેશવલાલ હર્ષદરાય. આમાંના પહેલા જે વીસમા શતકના પૂર્વાર્ધના ગુજરાતની પર્યેષણા યાને ફિલસૂફીના ધ્રુવતારક, તેમની વિવેચનસેવા એક રીતે, તો બીજા જે ભાષાન્તરકલાના એવા ધ્રુવતેજે સુહાતા સ્વામી કે જેમણે અભિનવ 'ગીત ગોવિન્દ' ગુર્જરગિરાને બક્ષીને એક વાર તો એને ગીર્વાણગિરાની સમકક્ષ ઠરાવી, તેમની વિવેચનસેવા બીજી રીતે, પ્રત્યેકનાં આગવાં વિશિષ્ટ લક્ષણે સુમંડિત છે. એ ધ્રુવયુગ્મ આનન્દ-કેશવોની વિવેચનાનો છપતપરિચય હવે કરી લઈએ.

શક્તિશાળી લેખકો થયા, તેમનામાંના જેમણે વિવેચનક્ષેત્રમાં ઉપયોગી કાર્ય કર્યું તેમાં જે મુખ્ય હતા અને છે, જેમનો નામોલ્લેખ તો એ યુગની રજા લેતાં કરવો ઘટે, તે આટલા યાદ આવે છે, ઉત્તમલાલ ત્રિવેદી, મોહનલાલ પા. દવે, રણજિતરામ મહેતા, હિંમતલાલ અંજારિયા અને ચૂનીલાલ વ. શાહ: એ પંડિતયુગની જ નીપજ કહેવા જેવા, પાંડિત્યશાળી 'અણિયાળી' શૈલીના સમર્થ વિવેચક જહાંગીરજી સંજાણાકૃત ફ્લાન્ત કવિ વિશેના નાના પુસ્તકને તથા 'અનાર્યનાં અડપલાં'ને પણ ભૂલવાં જોઈએ નહિ.

સ્વીકારેલું રૂપક સકારણ બદલીને કહું તો, આ વિવેચનપ્રવાસ આમ ને આમ લંબાયે જવાની ધમકી તો હૈયું ને હાથ બંનેને થરથરાવે તેવી આપે છે. વળી મનુષ્યની સત્પ્રવૃત્તિ પાત્રને નડતાં સ્થળકાળનાં બન્ધન આ લખાણને તો હવે ક્ષણેક્ષણે વધારે મૂંઝવે છે, જાણે દશે દિશામાંથી ભીંસ એ બેઉની વધતી જાય છે. આ ગંભીર કારણે જ, આગળ તેરમા ખંડકથી છેવટ સુધીનાં ઘણે ભાગે વિદ્યમાન વિવેચકોના કાર્ય પર નોંધો પણ ટૂંકી ટપકાવીને જ એ બધીઓના અલ્પસારનો બહુ કે યથોચિત વિસ્તાર ભવિષ્યાધીન અનિચ્છાપૂર્વક રાખવો પડ્યો છે. આ સંજોગોમાં કરવું પડે છે આમ, કે ગયા સાડાચારેક દસકાનાં આપણાં વિવેચન-વહેણોની મુખ્યતમ સરવાણીરૂપ વ્યક્તિઓના કાર્યની આછીપાતળી પિછાન કરાવીને સન્તોષ માનવો.

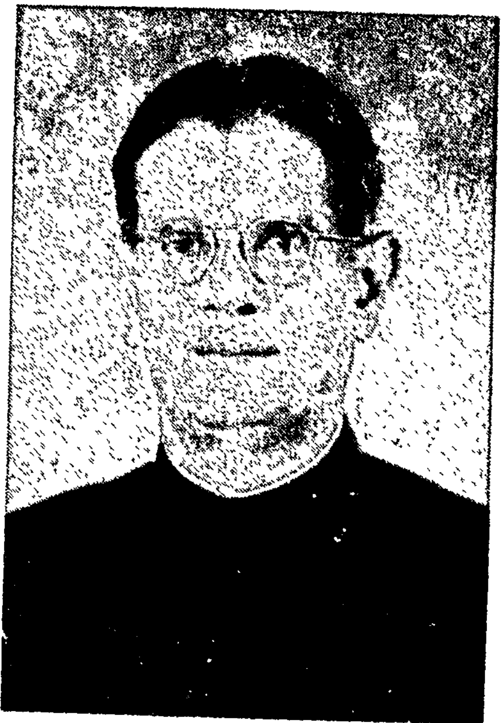
ગુજરાતી સાહિત્યનો એ મોહનયુગ દ્વિશાખી છે. વીસમા શતકના પરમ આદરણીય આપણા ભાષાસેવકોમાંના એક જે કર્મ—ચન્દ્ર—સુત કર્મવીર મોહનદાસ ગાંધી, તેમના પ્રત્યક્ષ પ્રભાવથી પ્રભાવિત સાહિત્યકારો તથા શાસ્ત્રીય લેખકોની એક શાખા ગણાય: અને બીજી શાખા તે ભારતાન્તર્ગત ગુજરાતની અસ્મિતાના આ શતકના રસવીર સન્દેશવાહક, નામાન્તરે તો જે પણ 'મોહન' જ છે તે કનૈયાલાલ મુનશીની પ્રેરણા પામેલા મુખ્યત્વે લલિત વાઙ્મયના મોટા ને મધ્યમ સર્જકોની. એ બન્ને પ્રકારના સાહિત્ય-સેવકોમાંના સૌથી મુખ્ય વિવેચકો વિશે હવે થોડું થોડું જાણી લઈએ.

જેમના જીવનનો ચન્દ્રમહોત્સવ[૭] આપણી પ્રજાએ હમણાં જ ઊજવ્યો, એ સાંસ્કૃતિના પરિવ્રાજક કાકા સાહેબ કાલેલકર જેવા જીવનાચાર્ય

૭. મનુષ્ય વ્યક્તિના ૮૦ વર્ષના આયુષ્યમાં (અધિક) માસોની સહિત એક હજાર પૂર્ણિમાઓ આવતી હોઈ, જે ઉત્સવ એટલાં વર્ષે પહોંચનારનો ઊજવાય, તે ચન્દ્રમહોત્સવ.



જુગતરામ દવે : પ્રમુખ : શિક્ષણ-વિભાગ



શ્રી પોપટલાલ ગો. શાહ : પ્રમુખ : સમાજવિદ્યા-વિભાગ



શ્રી ધનસુખલાલ મહેતા : પ્રમુખ : રંગભૂમિ-વિભાગ



શ્રી બચુભાઈ રાવત : પ્રમુખ : પત્રકારત્વ-વિભાગ

તેવા જ સાહિત્યાચાર્ય છે, તેમનું જીવનલક્ષી સાહિત્યચિન્તન તથા વિવેચન બહુવિધ બહુરંગી પ્રકારે 'જીવનભારતી'માં તેમ જ અન્યત્ર પ્રસન્ન–ગંભીર તેટલી જ પ્રવાહવતી આકર્ષક શૈલીમાં મૂર્ત થયું છે.

'કાવ્યની શક્તિ,' 'સાહિત્યવિમર્શ' આદિના કર્તા રામનારાયણ વિ. પાઠકની વિવેચના શાસ્ત્રીય અને તલસ્પર્શી છે. તેમનું કથયિતવ્ય વિશદ અને તેથી સુવ્યવસ્થિત હોય છે. તેમની વિચારણામાં તત્ત્વજ્ઞાન કરતાં કવિતાને[૮] ઉચ્ચતર સ્થાન મળે છે; કેમકે એમાંનું પહેલું તર્કાશ્રયી છે તો બીજું કલ્પનાશ્રયી છે. આ કારણે, મનુષ્યહૃદયનું તલાવગાહન કવિ કરે તેટલું તત્ત્વજ્ઞાની કરી શકતો નથી, એમ તેમનું કહેવું છે. આ વિવેચકની જીવનદૃષ્ટિ આજન્મ કાવ્યજ્ઞ અને તર્કનિષ્ઠ વિચારકની; તેથી સ્વાભાવિક છે કે તેમની શૈલી ભારઝલી તેવી વેધક અને વેધક તેવી જ સરળતાના ગુણે ગુણોપેત છે, સુગમની સાથે વિચારપ્રેરક પણ છે.

[૬]

ઉપર જેમનો ઉલ્લેખ આવી ગયો છે તે પ્રાધ્યાપિકા હીરાબહેનના 'આપણું વિવેચનસાહિત્ય'માં આ વિષય અંગે જે સારું નિરૂપણ શ્રીયુત મુનશી તથા ન્હાનાલાલ કવિના વિવેચનપ્રયોગો સંબન્ધી કરાયું છે તેમાંથી થોડુંક ઉતારીને જ એ સમર્થ સર્જકોના સાહિત્યવિચારની અછડતી પિછાન આપી સન્તોષ માનવો પડે છે. તેમનામાંના પહેલા વિશે પૂર્વોક્ત પ્રબન્ધ(મહાનિબન્ધ)ના બારમા પ્રકરણમાંનું મુખ્ય પ્રસ્તુત વિધાન આ પ્રમાણે છે: "સાહિત્યમાં તેમ જ વિવેચનમાં શ્રી મુનશીનું પ્રણાલિકા–ભંગનું માનસ, અને તેમાં વિવિધતા, અપૂર્વતા આણવાની તેમની પ્રબળ આકાંક્ષા અને ઉત્સાહ એ ઉભય લક્ષણો સંકલિત છે. તેમની વિવેચના આનન્દલક્ષી પ્રણાલિની હોઈ, તેમાં અવનવા વિચારો, સિદ્ધાંતો રજૂ કરવાનો ઉલ્લાસ અને બળ તથા સર્જકતા એકત્રિત થયાં છે." (પૃ. ૨૫૦)[૯]

---

૮. આ બે વિષયો પર તેમ જ અન્ય વિષયો પર મનનીય વિવેચન તથા સૂક્ષ્મ અર્થદર્શન કરનાર વિવેચક રતિલાલ મો. ત્રિવેદીનું સ્મરણ પણ અહીં જ કરી લેવું યોગ્ય છે.

૯. શ્રી લીલાબહેન મુનશીનાં જૂનાંનવાં 'રેખાચિત્રો'(૧૯૩૫)ના બીજા વિભાગમાંનો ઉપવિભાગ જે 'જીવનચિત્રો' નામે છે તે ભાવમય ગદ્યના સાહિત્યવિષયક લેખોમાં સ્થળે સ્થળે સર્જનલક્ષી વિવેચન છે. એમાંના એ પ્રકારના ઉત્કૃષ્ટ નમૂના મીરાંબાઈ વિશેનો પહેલો ને શેલી પરનો છે.

એ જ ગ્રન્થના પૃ. ૨૨૬મે ટીપમાં નોંધ્યું છે : "શ્રી કવિની (૧) પ્રેમભક્તિની ભાવના, તથા (૨) જગતની મંગલ યોજના માટેની તેમની શ્રદ્ધા — આ બન્ને તત્ત્વો તેમના સાહિત્ય-દર્શનમાં રજૂ થાય છે." બીજું, કવિશ્રીના વિવેચનવિષયક સિદ્ધાંતો, શ્રી મુનશીના એ વિષયના વિચાર-મિનારની જેમ, "સર્જનાત્મક શક્તિના ઉલ્લાસથી ઊપજેલા છે." (પૃ. ૨૫૦)

ત્રીજી વાત, સ્ટૉપફર્ડ બ્રુક તથા ડાઉડન એ ઇંગ્લૅન્ડના પ્રશિષ્ટ વિવેચકોની અભ્યાસશૈલીને અનુસરતી ન્હાનાલાલની વિવેચનદૃષ્ટિની. પોતે જ સૂચવ્યું છે તેમ એ દૃષ્ટિવાળી વિવેચનપદ્ધતિ એટલે અધ્યયન, પૃથક્કરણ, એકીકરણ (સંયોગીકરણ) અને પ્રકટીકરણ અથવા પ્રદર્શનની પદ્ધતિ.

[૭]

સુન્દર નાટકોના પ્રતિભાવન્ત લેખક તરીકે વધુ જાણીતા, 'કીર્તિદાને કમળના પત્રો'ના કર્તા બટુભાઈ ઉમરવાડિયાની સારાસાર વિવેકવતી વિવેચનકલા એ લઘુગ્રન્થનાં ઘણાં પૃષ્ઠે અક્ષરાંકિત થઈ છે. માનવ-મનોભાવનાં મીઠાં જળે સ્થળે સ્થળે પરિપ્લાવિત આ સર્જકનું વિવેચન સહજ લીલાપૂર્વક લખાયું છે. ક્યાંક સંવાદ, ક્યાંક વાર્તાવત રચના, ક્યાંક કલ્પનાચિત્ર (ઉદા. પોતડી પહેરીને ખુલ્લા ડિલે પતંગ ચગાવતો નર્મદ) તો ક્યાંક પ્રસંગ કે ટુચકો-આમ યદૃચ્છયા પણ સલિલ વહેતી એ સરિતામાં અવગાહન કરવું એ સાહિત્યના પ્રત્યેક રસિકની અને રસિકાની માનીતી મોજ છે.

સર્જનશીલ વિવેચનનું એક વધુ ઉદાહરણ એટલે 'નન્દશંકર જીવન-ચિત્ર'ના આલેખક વિનાયકરાવે તેમાં દોરેલાં નર્મદાશંકર, નવલરામ આદિનાં તાદૃશ શબ્દચિત્રો અને એથીય અધિક અંશે, 'કરણઘેલો' મહાકાવ્યકલ્પ કરુણાન્તિકાસદૃશ છે એમ ધ્વનિત કરતી એ અમર વાર્તાગ્રન્થની વિસ્મયજનક ચિત્તાકર્ષકતાથી થયેલી સમ્યક આલોચના.

લોકસાહિત્યના આજીવન ઉપાસક ઝ. કા. મેઘાણી એ—અનોખી સાહિત્યધારાના બ. ક. ઠાકોર, રણજિતરામ અને શ્રી કાલેલકર પછીના પહેલા[૧૦] અને વિપુલ-પ્રમાણી—વિવેચક છે. તેમનાં 'પરિભ્રમણ' નામે

૧૦. બીજા અને ત્રીજા એટલે તેમના સુપાત્ર અનુગામીઓ જયમલ પરમાર તથા પુષ્કર ચંદરવાકર.

પુસ્તકોમાં જેમ સમકાલીન સાહિત્યનું પ્રતિસપ્તાહ નાવીન્ય પ્રકાશતું કલમ-કિતાબી વિલોકન (મૂલ્યાંકન)[11] સંગૃહિત છે, તેમ, એથીયે વધુ અગત્યના એમના પ્રિય વિષયનાં સંપાદનો અને સમાલોચનાઓ છે. આ મનોગમ સર્જકતા કેટલાંક પૃષ્ઠે ધારતાં પુસ્તકોમાં શ્રમસાધ્ય અન્વેષણ છે અને તેમની યથાયોગ્ય ગોઠવણી છે. વિષયનિરૂપણમાં જેમ વિલોકનકારનો ઊભરાતો ઉત્સાહ વેગીલી રસાળ શૈલીમાં પાને પાને રેલાય છે તેમ ઘણે સ્થળે પ્રાપ્ત સામગ્રીનો તોલ પણ તેમણે આદરણીય વિવેકબુદ્ધિપૂર્વક કર્યો છે એમ આપણે સન્તોષપૂર્વક જોઈ શકીએ છીએ.

[૮]

સને ૧૯૨૦ની આસપાસ જે સાહિત્યસેવકોએ લેખનપ્રવૃત્તિ શરૂ કરી તેમાંના જે ત્રણનું (બલ્કે ચારનું)[12] કાર્ય હવે વિચારવાનું, તે આ વિદ્વાનો છે: વિ. ર. ત્રિવેદી, વિ. મ. ભટ્ટ, સ્વ. ન. જ. ત્રિવેદી.

"કલા ધર્મની માતા જ નથી, તેને જીવન્ત રાખતી અમર સંજીવની છે," આમ માનનાર અને એ ઉચ્ચગ્રાહ નિજ જીવનમાં તેમ સાક્ષરજીવનમાં ચરિતાર્થ કરનાર વિષ્ણુભાઈ "આપણી સાહિત્યચર્યાના યોગી છે.[13] ઉપનિષત્કથિત અન્તઃ પ્રજ્ઞ પુરુષ સમાન આ સારસ્વતની રસદૃષ્ટિ સુસૂક્ષ્મ છે. તેમની નૈસર્ગિક સાહિત્યપ્રીતિ 'જ્ઞાનમૂલક અને ઉત્કટ'[14] છે. વાઙ્મય તપનો આ તપસ્વી સત્યકથન પણ 'નિરન્તર અનુદ્વેગકર પ્રિયહિતમય વાણીમાં કરે છે. કાવ્યનિર્મિતિમાં ભાગ ભજવતાં બળો કાવ્યના પરિચયમાં થતી રસનિષ્પત્તિ આદિ વિષયોનું આ મોહનયુગના વિવેચકવર્યનું અનુભાવનાદર્શન અર્વાચીન ભારતીય વાઙ્મયને ગુજરાતનું ચિરન્તન પ્રદાન ગણાય તેવું અપૂર્વ

૧૧. મ. ન. ત્રિવેદીની કૃતિઓમાંથી ડૉ. ધીરુભાઈ ઠાકરે આગળ આણેલો આ 'વિલોકન' બજારુ લાગતા 'મૂલ્યાંકન' કરતાં સારો પ્રચલિત કરવા જેવો છે, જેમ, 'મૃત્ય'ને બદલે પ્રા. વિષ્ણુપ્રસાદના 'અભીષ્ટ'ને 'અભીષ્ટાર્થ' ચાલુ થવા ઘટે છે.

૧૨. એ ચોથા વિવેચક એટલે આ વ્યાખ્યાન આપનાર વિષે જાણવા ઇચ્છનારે છેવટે આપેલાં પરિશિષ્ટોમાંનું પહેલું વાંચી લેવું.

૧૩. પ્રા. વ્રજરાય સુ. દેસાઈ 'ગુજરાતી સાહિત્યસભાની કાર્યવાહી(૧૯૩૯-૪૦)'માં પૃ. ૮૬મે.

૧૪. આ શબ્દો અને કંડિકામાંનાં બાકીનાં અવતરણ પ્રા. કુંજવિહારી ચ. મહેતાના 'સાહિત્યરંગ'ની બીજી આવૃત્તિમાંથી (પૃ. ૨૮૨-૮૩) છે.

છે. લગભગ એટલા જ મહત્ત્વની માતબર નિબન્ધરચના વિવેચનની પ્રતિષ્ઠામાં "જનહૃદયના સ્વાભાવિક પ્રતિભાવોમાં અને સર્જકની સમાનભાવી ભાવકની તીવ્ર આકાંક્ષામાં જે શ્રદ્ધેય અને સાચા વિવેચનનાં બીજ રહેલાં છે એ દર્શાવી," "પ્રતિષ્ઠિત વિવેચન કઈ રીતે સર્જી શકાય" તેનો માર્ગ આ વિભૂતિમત્ સત્ત્વશાળી શાલીન વિદ્યોપાસકે સુપાત્ર ભાવકમાત્રને પ્રતિભા-સંપત્તિપૂર્વક જ પુનઃપુનઃ દર્શાવ્યો છે.

શ્રીયુત વિશ્વનાથ ભટ્ટને 'સાહિત્યરંગ'ના કર્તાએ 'સાહિત્યાનુરાગી વિવેચક' કહ્યા છે તે યથાર્થ છે. તેમની વિવેચનદૃષ્ટિ, 'સાહિત્યનો સ્વાધ્યાય'માં તો પાને પાને, જાણે કડાયામાં ધવલરંગી ધાણી ફૂટતી હોય તેવી ત્વરામય વર્તાય છે તેમ, અંગ્રેજી વિવેચનશાસ્ત્રીઓનાં બહુમાન્ય મન્તવ્યો આત્મસાત કરીને ઘડાઈ છે. પોતે તદનુસાર કર્તવ્યભાનપૂર્વક બાંધેલા નિર્ણયોને તે આખરી જાણે ત્રિકાલાબાધિત, માનતા હોવાથી વિવેચ્ય ગ્રન્થ-ગ્રન્થકાર પરત્વે તેમનો સ્વમતાગ્રહ હમેશાં ઘણો રહે છે. આ કારણે અસાધારણ સ્પષ્ટ વક્તૃત્વ એ તેમની વિવેચનાનું ખાસ લક્ષણ બન્યું છે. એ વિવેચનાનું ઉપાંગ જો સિદ્ધાન્તચર્ચા, તો વિશેષાંગ છે અર્વાચીન ગુજરાતી ગ્રન્થકારોના કાર્યનું નિરૂપણ. તેમની આરોહઅવરોહયુક્ત ગદ્યશૈલી વેગવાળી અને પ્રાસાદિક છે. ઉદાહરણો અને અવતરણોથી ભરચક આ આરૂઢ વિદ્વાનની વિવેચનસમૃદ્ધિ અભ્યાસુ વિદ્યાર્થી માટે તો અક્ષર-આશીર્વાદ-સમાન છે એ નિઃસન્દેહ વાત છે.

અમદાવાદની મહિલા પાઠશાળામાં ગુજરાતીનું અધ્યાપન કરતા હતા. એ નવલરામ ત્રિવેદીને યોગ્ય રીતે જ 'લોકભોગ્ય' વિવેચક કહેવામાં આવ્યા છે. આ પદ તેમની વિવેચના માટે વાપરનાર અમુક સમર્થ સહાનુભાવી વિવેચક[૧૫] તેમના પહેલા સંગ્રહ 'કેટલાંક વિવેચનો' પર લખતાં ગણાવેલા આ ગુણો વડે' સાહિત્યવિલાસી પ્રાથમિક શિક્ષકના પુત્ર હોઈને જેને "સાહિત્યનો ઊંડો રસ ગળથૂથીમાંથી જ" મળ્યો હતો, તે વિવેચકની શિષ્ટરંજની વિવેચનરીતિ અંકિત છે; રસિકતા અને વિશાળ વાચન, સૂક્ષ્મ બુદ્ધિ અને ચિન્તન, સત્યપ્રેમ, સ્પષ્ટવક્તૃત્વ, સમતોલતા, ઉદ્યોગ અને પ્રામાણિકતા.

---

૧૫. પ્રા. વિશ્વનાથ ભટ્ટ: 'માનસી'ના બીજા, દેવ-દિવાળી ૧૯૯૨ના (૧૯-૩૫) અંકમાં; પૃ. ૩૯૯.

પ્રવર્તમાન યુગના ત્રણ પાંડિત્યપંડિત વિવેચકો સર્વ શ્રી ડો. ૨ં. માંકડ, રા. પ્ર. બક્ષી તથા ૨. છો. પરીખના કાર્યનો ઉલ્લેખ પણ અહીં જ કરી લેવો ઘટારત છે.

ગંગાજળા વિદ્યાપીઠના ઉપકુલપતિ ડોલરભાઈના 'કાવ્યવિવેચન'માં સાધારણીકરણ વ્યાપાર, ધ્વનિના પ્રભેદો આદિ પચીસેક વિષયો પર અને ચાર વર્ષ પરના ગૌરવગ્રન્થ 'નૈવેદ્ય'માં અનુભૂતિનું યાથાતથ્ય, કાલિદાસની નાટ્યભાવના, અન્તઃકરણપ્રવૃત્તિનું પ્રમાણત્વ, એકાંકી નાટકો, નાટક 'શર્વિલક' આદિ ત્રીસ જેટલા અગત્યના વિષયો પર વિદ્વદ્ભોગ્ય પણ સરલા સૌષ્ઠવ-નિષ્ઠ શૈલીમાં મૂલ્યવાન વિવેચન થયું છે. એમનાં ઠક્કર વ્યાખ્યાનોનો ગ્રન્થ ગુજરાતી કાવ્યપ્રકારોના પુનર્વ્યવસ્થિત વર્ગીકરણ અને એ પ્રકારોના તાત્ત્વિક સ્વરૂપ વિશેનો છે. એમાં ભારતીય ચ પાશ્ચાત્ય કાવ્યસિદ્ધાન્તોના આધારે થયેલું, ગુર્જર વાઙ્મયીન ઉદાહરણયુક્ત વિમર્શન જેટલું અપૂર્વ તેટલું જ વિચારપ્રેરક હોઈ, આપણા વિવેચનપ્રવાહમાં અભિનવ વહેણને વહેતું કરે તેવું પણ હોવાથી, વિષયને એ માનવન્ત અન્વેષકનું ચિરંજીવ નીવડે તેવું આગવું પ્રદાન છે.[૧૬]

જેમના વિશે માનપૂર્વક એમ કહી શકાય કે સંસ્કૃત સાહિત્યશાસ્ત્ર તો એમની વડીલોપાર્જિત મિલકત છે, આ તો જાણે મમ્મટાચાર્યજીએ આદિના અક્ષર-વંશજ છે, તે રામસાદાચાર્યજીએ પોતાની એ ચિત્તસમૃદ્ધિ પ્રૌઢ વયે, તેથી પરિપક્વ બુદ્ધિશક્તિના પ્રભાવપૂર્વક, ગુર્જરીને ચરણે ગયાં સત્તર-અઢાર વર્ષમાં જે ધરી તે હવે 'વાઙ્મય વિમર્શ'માં ગ્રન્થસ્થ થઈ છે. તેની પહેલાંનો લઘુગ્રન્થ 'નાટ્યરસ' નામનો છે. એ ગ્રન્થદ્વય પરથી આપણને પ્રતીતિ થાય છે કે સમર્થ શિક્ષણાચાર્ય પણ છે તે આ નાગર સાહિત્યશાસ્ત્રીએ જે પંડિતયુગના ઘણાખરા સાક્ષરો 'ખટનાગરા'માંના હતા તે સમાજવર્ગની ઉચ્ચ સંસ્કારિતા, સુઘડતા અને પ્રસંગે નાગરસુલભ સહજ ચાતુર્યપૂર્વક સત્યકથનાત્મક વિવેચનો લખ્યાં છે અને સૂક્ષ્મ

૧૬. એવું જ રસસિદ્ધાન્ત-વિષયક પ્રદાન બીજા એક ઠક્કર-વ્યાખ્યાતાએ એટલે જ્યોતીન્દ્ર નામક હાસ્યકલાકોવિદે સાહિત્યમીમાંસક બનીને કર્યું છે પણ, એ હજી અ-ગ્રન્થારૂઢ તેથી-શો અપશોચ !-એનું સ્મરણ કરીને જ નહિ માનતા મતને મનાવવું પડે છે.

સાહિત્ય-ચર્ચા કરી છે, તેમના પૂર્વોક્ત નાટ્યવિષયક પુસ્તકના ઉપરપરિચય તરીકે 'ઓગણસાઠનું ગ્રન્થસ્થ વાઙ્‌મય'ના (પૃ. ૧૨૬) સમીક્ષક, ન્હાનાલાલ-નાટકોના પંડિત-વિશેષ ઈશ્વરલાલ ર. દવેનો આ અભિપ્રાય ઉતારવો પ્રસ્તુત ગણાશે:

"રસશાસ્ત્રની પરિભાષા, પ્રેક્ષકના અનુભવની વિલક્ષણતા, રસસામગ્રી, રસાસ્વાદની પ્રક્રિયા, અભિનવ ગુપ્તનો અભિવ્યંજનાવાદ, રસના પ્રકાર, રસાસ્વાદમાં નટનું મહત્ત્વ, પ્રેક્ષકની માનસિક અને શારીરિક પ્રતિક્રિયા વગેરે વિષયો અહીં વિદ્વાન લેખકે વિશદતાથી નિરૂપ્યા છે."[૧૭]

દર્શનશાસ્ત્રોના પ્રકાંડ પંડિત શ્રી સુખલાલજીને અર્ઘ્યપૂર્વક પૂજ્યભાવે સમર્પિત 'આનન્દમીમાંસા', એ ભારતખ્યાત પંડિતવર્યના સુપાત્ર શિષ્ય, અને જે 'વીરના પારણે' (લલિતજી) સાનન્દ ઝૂલતાં આપણું સંમિલન બે વર્ષ પર થયું હતું, તેના સભાપતિ રસિકલાલ છો. પરીખનો એતદ્‌વિષયક ગ્રન્થમણિ છે. પૂર્વ-પશ્ચિમની રસમીમાંસાના એ આરૂઢ અભ્યાસીએ, પરમાત્મતત્ત્વનાં જે ત્રણ સ્વરૂપ સત્‌, ચિત્‌ અને આનન્દ, તેના પર સુ-વિશદ, ગહન કહેવાય તેવું ચિન્તનમનન કર્યું છે. "માનવના વિકાસનું પ્રાથમિક અને પરમ બલ" જે ભૂમાનું સુખ, જે આનન્દ, તેની મર્મગામી મીમાંસા જે ત્રણ વ્યાખ્યાનોમાં થઈ છે તેનાં શીર્ષક અહીં આપીને જ ઊણોઅધૂરો સન્તોષ માનવો ફરજિયાત થાય છે: (૧) પ્રેમનો ભૂમા, (૨) જ્ઞાનભૂમા અને રસભૂમા, (૩) કર્મયોગનો ભૂમા અને અધ્યાત્મ-યોગનો ભૂમા.

[૧૦]

યોગસાધક (અને હવે દિવંગત) અંબુભાઈ પુરાણીની લેખનીનો વિનીયોગ સાહિત્ય અને વિવેચનના વિષયોમાં પણ સુરીતે થયો છે. 'શ્રી અરવિન્દનું કાર્યદર્શન'માં તેમણે એ સાહિત્યસ્વામીકૃત 'ધ ફ્યુચર પોએટ્રી'-

---

૧૭. એક વિશેષતા વણનોંધી રહેવી જોઈએ નહિ. આધુનિક કવિતા તથા નવલિકાના સર્જકો સાથે સહજ ભાવે સમસંવેદન અનુભવીને તેમની પ્રતિભાનું અર્થઘટન કરતા લેખો દ્વારા તેમને હુંફ પરિપક્વ જ્ઞાનાનુભવી વિવેચકોમાંથી એક માત્ર બક્ષીજીએ સૌથી અધિક પ્રમાણમાં બક્ષી છે.

માંની વિચારધારા આપણને સુલભ કરી આપી છે. 'સાહિત્યની પાંખે'× તથા 'કલામન્દિરે' એ બે તેમના ગ્રન્થ પણ અગત્યના છે.

સુકોમલ હૃદયના કવિ સુન્દરજી બેટાઈની વિવેચનકલા પણ સુકોમલ છે. એમની પ્રતિભાના 'સૌવર્ણ પયોદ'ની વર્ષા 'સુવર્ણમેઘ' દ્વારા આપણી વાઙ્મય ભૂમિમાં હમણાં જ થઈ છે.પચીસથી પણ વધુ સંખ્યાનાં એ પ્રવચનો ને નિબન્ધોમાં એ કવિ, વિવેચક અને પ્રાધ્યાપકની ત્રિવિધ શક્તિનો સુન્દર સમન્વય થયો છે, એવી "પ્રસન્નતાકર સંતર્પક પ્રતીતિ" (રા. પ્રે. બક્ષી),[૧૮] પ્રા. વિષ્ણુપ્રસાદે ગ્રન્થના 'સમદૃષ્ટિ વિવેચક' એ પ્રવેશકમાં કહ્યું છે તેમ, એ કૃતિમાં આપણને પૃષ્ઠે પૃષ્ઠે આહ્લાદ આપે છે તેવા "સંમાર્જિત સુનિબદ્ધ અને 'ઋજુ'" ગદ્યમાં થયું છે.

ગુર્જરી ભારતીને પૂરી એક ત્રીશીથી પૂજ્યભાવે 'ગન્ધાક્ષત' ચડાવીને સાક્ષર-જીવન કૃતાર્થ કર્યું છે જેમણે તે અનન્તરાય મ. રાવળનું વિવેચનકાર્ય 'વિપુલ અને સત્ત્વવન્ત' છે ('સાહિત્યરંગ'). "વિવેચક અને અધ્યાપકના ગુણોની એકી સાથે દેખાતી સહોપસ્થિતિ" ('સા. રં.') એ તેમનાં વિવેચનોની વિશિષ્ટતા છે. તેમણે લખેલાં પત્રરૂપ વિવેચનો તો વિવેચ્ય કૃતિમાંના ગુણસુન્દરી આદિ પાત્રો સાથે સહજ ભાવે તદનુભૂતિ સાધીને લખાયાં હોવાથી સર્જકતાના ગુણે ગુણવન્તાં છે. તેમની સુન્દર ગદ્ય-શૈલીમાં "સ્વસ્થતા, વિગતજ્વરતા, અનાકુલતા" (વિ. ર. ત્રિવેદી) પણ અનુભવાતી હોઈ લખાણ મનોગમ બને છે.

કવિ-વિવેચક પ્રા. મનસુખલાલ મ. ઝવેરીની વિવેચન-પ્રવૃત્તિ બીજાં પુસ્તકોમાં તેમ, જેમાં "પા સદી સુધી નિષ્ઠાપૂર્વક કરેલા અધ્યાપનનો નિચોડ છે" (ભૃગુરાય અંજારિયા) તે 'કાવ્યવિમર્શ' દ્વારા થઈ છે. એ મનન-ફૂલ મનનીય લઘુગ્રન્થના ભાવન નામક વિભાગમાં દ્વન્દ્વાતીત 'સમતોલ તટસ્થતા' વિષયનિરૂપણ-અખંડિત છે અને એ રચના સરસતા-યુક્ત છે તેમ જ 'સત્યનિષ્ઠાથી સુવાસિત છે'. (કિશનસિંહ ચાવડા)

× સદ્. અં. બા. પુરાણીના આ ગ્રન્થમાંના લેખોમાં (તેમ એમનાં સમગ્ર વિવેચનોમાં પણ) "લેખકની તેજસ્વી જીવનદૃષ્ટિએ," શ્રી અરવિન્દદર્શન વડે પ્રભાવિત પ્રવર્તે છે. તે કોઈ પણ સાહિત્યપ્રશ્નને "વિચારે છે ત્યારે ઊંડાણ અને તલસ્પર્શિતા તેમાં દેખાય છે. એમની સાહિત્યવિચારણામાં સુસંગતતા પણ છે."—ઈ. ર. દવે. ઓગણસાઠી વર્ષસમીક્ષામાં, પાન ૧૨૪.

૧૮. તા. ૧૩-૧૨-૬૫. ના 'જન્મભૂમિ'માં.

'રસ અને રુચિ'ના કર્તા પંડિત–વિશેષ (ડૉક્ટર) ધીરુભાઈ ઠાકરનું કાર્ય ચરિત્રકાર તરીકે તેમ વિવેચક તરીકે પણ મ. ન. દ્વિવેદી પરના તેમના જે ગ્રન્થોમાં મળે છે તેમાંના સાહિત્યસાધના વિશેનામાંથી તેમની પદ્ધતિનું ઉદાહરણ લઈએ તો તેમણે ચર્ચેલી મણિલાલ તથા ગોવર્ધનરામની સમાન્તરતા ધ્યાન ખેંચે તેવી છે. બીજું, દલપતરામની કવિતાનું પુનઃવિલોકન તેમણે યોગ્યતયા કર્યું છે એ પણ નોંધવું જોઈએ. ઉપરાંત, ન્હાનાલાલના 'પદ્યકલ્પસાન્દ્રોલ ગદ્ય'(વિ. ર. ત્રિ.)નું સાર્થક્ય પણ તેમણે બતાવ્યું છે, પૂર્વોક્ત સંગ્રહમાં જ, એમાં તેમણે આવાં ગુણ-લક્ષણોવાળાં ગ્રન્થાવલોકનો આપ્યાં છે અને સાહિત્યસ્વરૂપોની ઉપયોગી ચર્ચા કરી છે તેમાં તેમ જ ઉભય મણિ–ગ્રન્થોમાં એ સર્જક–ચિન્તકની કરેલી સર્વાંગીણ સમીક્ષામાં તેમની વિવેચકતાનો ઉત્કર્ષ વર્તાય છે.

[૧૧]

જેમનો વિવેચનસંચય ગ્રન્થાકારે પ્રકાશિત કરવામાં જેટલું વધારે મોડું થાય છે તેટલી ગંભીર એની વિલંબાતી ખોટ પ્રતિદિન વધવાની છે, તે અંગ્રેજી અને ગુજરાતી સાહિત્યની ગંગાયમુનામાં એકસરખી આસાનીથી અવગાહન કરવે સમર્થ પ્રા. વ્રજરાય મુ. દેસાઈના વિવેચનલેખોનાં ખાસ લક્ષણ એટલે વિષયનો ધીરતાથી કરેલો અભ્યાસ, વિચાર–પરિપૂર્ણ મત-વિધાન અને રસાળ સુવાચ્ય શૈલી. આ વિષયને તેમનું આગવું સ્થાયી રૂપનું પ્રદાન સૌથી વિશેષ પ્રમાણમાં તેમણે बहोत अच्छी तरह से કરેલી ૧૯૩૯ના લલિતેતર વાઙ્મયની સમીક્ષામાં થયું છે.

હવે જે સંગ્રહો ગયાં થોડાં વર્ષના લઉં છું તેમાં ૧. પહેલું સ્થાન પ્રાચાર્ય ભા. પ્ર. કોઠારીના 'વિવેચનસંચય'ને ઘટે છે, પ્રથમ જેને યોગ્ય રીતે મળ્યું છે તે અભ્યાસપ્રેરક પરિષદ નિબન્ધ 'ભુલાઈ જતાં સ્વજનો' ઉપરાંત એમાં સામાન્યતઃ જે વિષયો તરફ વિવેચકોનું ધ્યાન જતું નથી એવા રંગભૂમિનાં પૌરાણિક નાટકો, ઉપેન્દ્રાચાર્યનાં નાટકો, મહાકાવ્ય 'ગુરુ ગોવિન્દસિંહ, ચેહોફ' વગેરે પર પણ જે બધાં મળીને ૧૬ છે, તે દ્યોતક આલોચનાત્મક અભ્યાસલેખો ગુજરાતીનું ઉચ્ચ શિક્ષણ લેનાર સાહિત્યસૃષ્ટિના ખાસવર્ગી વિદ્યાર્થીઓના સદ્યોપયોગને પાત્ર છે તેમ એ સૃષ્ટિના આમવર્ગી જેને માનપૂર્વક કહીએ તેવા શિષ્ટ વાચનના શોખીન વાચકવૃન્દમાં પણ, અવતરણો ને ઉદાહરણોથી વિભૂષિત હોઈને તો વિશેષતઃ સુલોકપ્રિય થાય તેવા છે એમ ખુશીથી કહી શકાય.

૨. ગુજરાતીના બીજા અનુભવી અધ્યાપક પ્રા. રમણ કોઠારીકૃત 'અવલોકન'માં, તેમણે નિવેદનમાં કહ્યું છે તેમ, જે ૧૭ નાનામોટા લેખો એવી લાગણીથી પ્રેરાયેલા કે "વિવેચનશાસ્ત્ર હશે, છે તે સાથે આ પ્રવૃત્તિ ખાસ કરીને રસદર્શન-રસાવલોકનમાં કલાકારની સહજ સૂઝ માગી લે છે, તેની અપેક્ષા રાખે છે." તે અધ્યાપકો તેમ વિદ્યાર્થીઓને પણ ગમ્યા હતા એ વાત સંગ્રહની ઉપયોગિતાનો સારો પુરાવો છે.

૩. 'સૌન્દર્યપારખુ દૃષ્ટિ'માન ગુલાબદાસ બ્રોકરની 'રૂપસૃષ્ટિમાં' એ સર્જકની ભાવયિત્રી, ભાવકની પ્રતિભા પણ વિલસે છે. એમાંના પાંત્રીશથીએ વધુ સુલિખિત લેખો સરળ ને વિશદ શૈલીમાં લખાયલા છે. 'બુદ્ધિતર્પક અને વિચારપ્રેરક' પણ છે. એની જેમ તેમના નવા વિવેચનગ્રન્થ 'અભિ-વ્યક્તિ'માંના લેખો, જેમાં "સમભાવશીલ અભ્યાસીની સાહિત્યપ્રીતિનું દર્શન થાય છે." તે વિવેચ્ય કૃતિનાં આન્તર અંગોપાંગ સર્જનલક્ષી વૃત્તિથી તેમની કલમે રજૂ થવાથી લખાણ સુવાચ્ય બને છે. પારડી-સંમેલનના સાહિત્ય-વિભાગાધ્યક્ષપદેથી અપાયલું અચ્છું વ્યાખ્યાન 'સાહિત્યમાં નૂતન અને સનાતન' પ્રસ્તુત સંગ્રહનું 'ઉત્તમાંગ છે.[૧૯]

૪. 'નથી, નથી મારું ગજું' 'ગ્રન્થગરિમા' તથા 'વાર્તાવિમર્શ' એ સાહિત્યના સરજનહાર તેવા વિવેચનકાર આપણા મડિયાભાઈની સમકાલીન વિવેચનપ્રવાહમાં વહેતી મુકાયલી વિવિધ વાઙ્મયની પરિચાયિકા કૃતિઓ પર હવે રહીસહી ગણનર વિપળોમાં જેની જરૂર છે એ અગણિત શબ્દોમાં લખવાનું. અતએવ, તેમની એ રસીલી 'સન્દેશ'વાહિની ઉચ્ચ પત્રકારી વિલક્ષણ વિવેચનકલા પ્રતિસપ્તાહ હજીયે અવનવા ઉન્મેષ સાધતી રહો એવા શુભાશીર્વાદ તેઓશ્રીને દિલભરીથી દઉં છું.

મોહનયુગના 'સંસ્કૃતિ'કાર ઉમાશંકર જોશી અને અનુ-મોહનયુગમાં 'ક્ષિતિજે' ઉદિત સુરેશ જોષીની વિવેચનામાં મુખ્ય તત્ત્વો ને સ્વરૂપ, બંનેને ઘટે છે તેમ યોગ્ય વિસ્તારથી દર્શાવવાનો સમય હવે થયો, થઈ ગયો છે.

કવિતા, એમાં 'આકાર'નું મહત્ત્વ, શૈલી આદિ વિષયો પરના એ પ્રત્યેકના વિચારો જુદે જુદે સ્થળે-સમયે દર્શાવાયેલા તે એમના જ શબ્દોમાં રજૂ કરવાથી કાર્યની સરળતા થશે.

---

૧૯. આ બે ગુલાબ-ગ્રન્થોમાંથી પહેલા વિશેના અવતરણ-ચિહ્નિત શબ્દો ઉપોદ્ઘાતલેખક રા. પ્રે. બક્ષીના અને બીજા વિશેના ડિસેમ્બર ૧૯૬૫ના 'સંસ્કૃતિ'માંના સમાલોચક રમણલાલ જોશીના છે.

સાહિત્યમાં 'સમસંવેદન'ના પુરસ્કર્તા, જે 'શૈલી અને સ્વરૂપ' આદિના પણ કર્તા છે, તેમને મન કવિતામાં (એના જીવાનુભૂત રસાદિ હોવા છતાં) આકારનું મહત્ત્વ, જાણે રસ કે ધ્વનિ કરતાં પણ અધિક છે. કવિતામાં આકારની બહાર આત્મા છે નહિ એવું, અવનવું લાગે છે એ મન્તવ્ય રજૂ કરીને પોતે ઉમેરે છે :

કવિમાનસમાંથી ઊપસતું આકારયુક્ત–આકારમય સંવેદન (એ અને રસ અને ધ્વનિ, એક જ શબ્દે અનુભૂતિ) એ જ કાવ્ય કહેવાવાને પાત્ર બને છે.[20]

આ સૂક્ષ્મદર્શી સાહિત્યાચાર્યે કવિજન અને સામાન્યજન વચ્ચેનો સ્વભાવસિદ્ધ ભેદ પણ બરાબર સ્પષ્ટ કરી બતાવ્યો છે કે આ બીજો ભાવના ભાવપણામાં રમે છે.

તેમનું શૈલીવિષયક મન્તવ્ય આ પ્રમાણે છે :

"ભાવનો રસરૂપે અનુભવ કરવા અને કરાવવા માટેની કવિની દર્શન—અને વર્ણન–શક્તિની જે વિશિષ્ટ પ્રવૃત્તિ, તે એની શૈલી...દરેક સર્જનની જે વિશિષ્ટ મુદ્રા પ્રત્યેક કલાકૃતિના જીવાતુભૂત રસતત્ત્વને સ્ફુટ કરનારી, જે વિવિધ રૂપલીલા, તે શૈલી.

આ વિચારોનું તાત્પર્ય એવું સમજાય છે કે કૃતિને કાવ્યત્વ અર્પનાર કેવળ એનું જીવાતુભૂત રસતત્ત્વ નથી, પણ, એ તત્ત્વને પ્રત્યાયનક્ષમ (સંક્રમણ ક્ષમ, જે અન્યના ચિત્તમાં સંક્રાન્ત થઈ શકે તેવું) બનાવનાર આકૃતિ અને શૈલી પણ છે.

શ્રી ઉમાશંકર અન્ય અમુક સમર્થ વિવેચકની જેમ બાંયેભારે એમ કહી નાંખતા નથી કે વિવેચક પણ સર્જક છે ને છે જ ! આ વિષયમાં પણ તેમણે વસ્તુવિવેક કરીને જે કહ્યું છે તે કાંઈક આ પ્રમાણે છે:

૧. વિવેચન કાવ્યસર્જન જેવી સ્વાયત્ત કલાપ્રવૃત્તિ નથી–શાથી જે, સર્જક યાને કલાકારની પ્રવૃત્તિ સ્વયં નિયતિના નિયમોને પણ વશ નથી

---

૨૦. આ આકારવાદનો પ્રતિપક્ષ જે અનાયાસે આ દિવસોમાં જ જાણ્યો, તે આ રહ્યો. હમણાં કેટલાકે 'આકાર'નું મહત્ત્વ વધારી દીધું છે, પણ કોનો આકાર? કઈ સામગ્રીનો આકાર? સામગ્રીની સાચી સમજણ વિના આકારના ઔચિત્યની કસોટી શી? આ પણ 'વિલાયતી' (આધુનિક) વાયરો છે. અભિધેયના મહત્ત્વ વિના આકારનું મહત્ત્વ હોઈ જ ના શકે. અર્થચમત્કાર એ જ પ્રધાન વસ્તુ છે: विशिष्ट शब्दरूपस्य काव्यस्य आत्मा चमत्कृतिः ।

પરન્તુ વિવેચકની પ્રવૃત્તિ તો કવિનિર્મિતિને વશ છે. આ વિધાનનું કારણ આપે છે તે પણ જાણવા જેવું છે: (૧) કવિનિર્મિતિ નિયતિના તથ્યનો વિપર્યાસ (હોય એથી ઊલટું) પણ કરી શકે, પરન્તુ વિવેચક તો વિવેચ્ય વિષયના યાથાતથ્ય સાથે સહેજ પણ છૂટ લેવી જોઈએ નહિ એવું તેમનું દૃઢ મન્તવ્ય (સ્વ. પાઠક સાહેબના અનુયાયી તરીકેનું) બંધાયું છે.

૨. આમ છતાં મારી સમજ બરાબર હોય તો આ કાવ્યતત્ત્વ-વિચારક એ માન્યતાને જાણેઅજાણે કાંઈક આવા ભાવાર્થનું મતવિધાન કરીને મર્યાદા બાંધે છે કે જે રીતે સર્જક પોતાના સંવિતને (ચૈતન્યને, જ્ઞાનને, સમજશક્તિને) અન્યના ચિત્તમાં સંક્રાન્ત કરે યાને પહોંચતું કરે છે તે જ રીતે વિવેચક કોઈ પણ સાહિત્યકૃતિના આસ્વાદથી પોતાના ચિત્તમાં પ્રત્યાયન (સંક્રમણ) કરવાની પ્રવૃત્તિ કરે છે. એટલા પૂરતો ભલે એને સર્જક કહેવો હોય તો કહે.

[૧૨]

હવે આપણું ધ્યાન રોકે છે નૂતન વિવેચન સંપ્રદાયવાળા સુરેશાચાર્ય. મુદ્દાવાર જ તેમની વિવેચનદૃષ્ટિની વાત કરવી પડે તેમ હોઈ કહું કે:—

૧. કલાસર્જન અન્ય પ્રયોજનનું સાધન નથી. એ છે 'અહેતુક નિર્માણની પ્રવૃત્તિ.'

૨. સ્થાયીભાવમાત્રમાં વિસ્મયનો અંશ છે. સકલ રસનો એ આદિસ્રોત જ સર્જનમાત્રનું પ્રયોજન છે.

૩. "આઠે રસથી જેનો પિંડ બંધાયો છે એવા આપણા ચૈત્યપુરુષને (અન્તરાત્માને) સંવર્ધવો, "એ જ (જીવનમાં) સકલ પ્રયોજનોનું મૌલિભૂત પ્રયોજન છે."

૪. જીવન અને કલાના આ નેકદિલ તત્ત્વશોધક પાશ્ચાત્ય વિચારક સાર્ત્રના અનુયાયી હોઈને માને છે કે સત્ય એટલે સન્તતિ ('ધ પ્યોર સ્ટેટ ઑફ એક્ઝિસ્ટન્સ.') તેમની દૃષ્ટિએ સત્ય અને સન્તતિ વચ્ચે વિરોધ નથી, વિરોધાભાસ છે.

૫. વળી, કલાકારને બાલ્યભાવી વ્યક્તિ સમજતા હોઈ, આપણા આ કૌતુકરાગી કવિચિન્તક હિંમતભેર દુનિયા પાસે સવાલ નાંખે છે: "સત્યના ઘણા મૂલ્યવાન અંશો આ (એટલે બાલસહજ, બાલોચિત) 'ફેન્ટસી'ની (કપોલકલ્પના યા દિવાસ્વપ્નની) અને 'ઍબ્સર્ડિટી—ની (બેહુદા-

સાહિત્યમાં 'સમસંવેદન'ના પુરસ્કર્તા, જે 'શૈલી અને સ્વરૂપ' આદિના પણ કર્તા છે, તેમને મન કવિતામાં (એના જીવાનુભૂત રસાદિ હોવા છતાં) આકારનું મહત્ત્વ, જાણે રસ કે ધ્વનિ કરતાં પણ અધિક છે. કવિતામાં આકારની બહાર આત્મા છે નહિ એવું, અવનવું લાગે છે એ મન્તવ્ય રજૂ કરીને પોતે ઉમેરે છે:

કવિમાનસમાંથી ઊપસતું આકારયુક્ત–આકારમય સંવેદન (એ અને રસ અને ધ્વનિ, એક જ શબ્દે અનુભૂતિ) એ જ કાવ્ય કહેવાવાને પાત્ર બને છે.[૨૦]

આ સૂક્ષ્મદર્શી સાહિત્યાચાર્યે કવિજન અને સામાન્યજન વચ્ચેનો સ્વભાવસિદ્ધ ભેદ પણ બરાબર સ્પષ્ટ કરી બતાવ્યો છે કે આ બીજો ભાવના ભાવપણામાં રમે છે.

તેમનું શૈલીવિષયક મન્તવ્ય આ પ્રમાણે છે:

"ભાવનો રસરૂપે અનુભવ કરવા અને કરાવવા માટેની કવિની દર્શન—અને વર્ણન–શક્તિની જે વિશિષ્ટ પ્રવૃત્તિ, તે એની શૈલી...દરેક સર્જનની જે વિશિષ્ટ મુદ્રા પ્રત્યેક કલાકૃતિના જીવાનુભૂત રસતત્ત્વને સ્ફુટ કરનારી, જે વિવિધ રૂપલીલા, તે શૈલી.

આ વિચારોનું તાત્પર્ય એવું સમજાય છે કે કૃતિને કાવ્યત્વ અર્પનાર કેવળ એનું જીવાનુભૂત રસતત્ત્વ નથી, પણ, એ તત્ત્વને પ્રત્યાયનક્ષમ (સક્રમણ ક્ષમ, જે અન્યના ચિત્તમાં સંક્રાન્ત થઈ શકે તેવું) બનાવનાર આકૃતિ અને શૈલી પણ છે.

શ્રી ઉમાશંકર અન્ય અમુક સમર્થ વિવેચકની જેમ બાંયેભારે એમ કહી નાંખતા નથી કે વિવેચક પણ સર્જક છે ને છે જ! આ વિષયમાં પણ તેમણે વસ્તુવિવેક કરીને જે કહ્યું છે તે કાંઈક આ પ્રમાણે છે:

૧. વિવેચન કાવ્યસર્જન જેવી સ્વાયત્ત કલાપ્રવૃત્તિ નથી–શાથી જે, સર્જક યાને કલાકારની પ્રવૃત્તિ સ્વયં નિયતિના નિયમોને પણ વશ નથી

---

૨૦. આ આકારવાદનો પ્રતિપક્ષ જે અનાયાસે આ દિવસોમાં જ જાણ્યો, તે આ રહ્યો. હમણાં કેટલાકે 'આકાર'નું મહત્ત્વ વધારી દીધું છે, પણ કોનો આકાર? કઈ સામગ્રીનો આકાર? સામગ્રીની સાચી સમજણ વિના આકારના ઔચિત્યની કસોટી શી? આ પણ 'ત્રિલાવતી' (આધુનિક) વાયરો છે. અભિધેયના મહત્ત્વ વિના આકારનું મહત્ત્વ હોઈ જ ના શકે. અર્થચમત્કાર એ જ પ્રધાન વસ્તુ છે: विशिष्ट शब्दरूपस्य काव्यस्य आत्मा चमत्कृतिः।

પરન્તુ વિવેચકની પ્રવૃત્તિ તો કવિનિર્મિતિને વશ છે. આ વિધાનનું કારણ આપે છે તે પણ જાણવા જેવું છે: (૧) કવિનિર્મિતિ નિયતિના તથ્યનો વિપર્યાસ (હોય એથી ઊલટું) પણ કરી શકે, પરન્તુ વિવેચકે તો વિવેચ્ય વિષયના યાથાતથ્ય સાથે સહેજ પણ છૂટ લેવી જોઈએ નહિ એવું તેમનું દૃઢ મન્તવ્ય (સ્વ. પાઠક સાહેબના અનુયાયી તરીકેનું) બંધાયું છે.

૨. આમ છતાં મારી સમજ બરાબર હોય તો આ કાવ્યતત્ત્વ-વિચારક એ માન્યતાને જાણેઅજાણે કાંઈક આવા ભાવાર્થનું મતવિધાન કરીને મર્યાદા બાંધે છે કે જે રીતે સર્જક પોતાના સંવિતને (ચૈતન્યને, જ્ઞાનને, સમજશક્તિને) અન્યના ચિત્તમાં સંક્રાન્ત કરે યાને પહોંચતું કરે છે તે જ રીતે વિવેચક કોઈ પણ સાહિત્યકૃતિના આસ્વાદથી પોતાના ચિત્તમાં પ્રત્યાયન (સંક્રમણ) કરવાની પ્રવૃત્તિ કરે છે. એટલા પૂરતો ભલે એને સર્જક કહેવો હોય તો કહે.

[૧૨]

હવે આપણું ધ્યાન રોકે છે નૂતન વિવેચન સંપ્રદાયવાળા સુરેશાચાર્ય. મુદ્દાવાર જ તેમની વિવેચનદૃષ્ટિની વાત કરવી પડે તેમ હોઈ કહું કે:—

૧. કલાસર્જન અન્ય પ્રયોજનનું સાધન નથી. એ છે 'અહેતુક નિર્માણની પ્રવૃત્તિ.'

૨. સ્થાયીભાવમાત્રમાં વિસ્મયનો અંશ છે. સકલ રસનો એ આદિસ્રોત જ સર્જનમાત્રનું પ્રયોજન છે.

૩. "આઠે રસથી જેનો પિંડ બંધાયો છે એવા આપણા ચૈત્યપુરુષને (અન્તરાત્માને) સંવર્ધવો, "એ જ (જીવનમાં) સકલ પ્રયોજનોનું મૌલિભૂત પ્રયોજન છે."

૪. જીવન અને કલાના આ નેકદિલ તત્ત્વશોધક પાશ્ચાત્ય વિચારક સાર્ત્રના અનુયાયી હોઈને માને છે કે સત્ય એટલે સન્તતિ ('ધ પ્યોર સ્ટેટ ઑફ એક્ઝિસ્ટન્સ.') તેમની દૃષ્ટિએ સત્ય અને સન્તતિ વચ્ચે વિરોધ નથી, વિરોધાભાસ છે.

૫. વળી, કલાકારને બાલ્યભાવી વ્યક્તિ સમજતા હોઈ, આપણા આ કૌતુકરાગી કવિચિન્તક હિંમતભેર દુનિયા પાસે સવાલ નાંખે છે: "સત્યના ઘણા મૂલ્યવાન અંશો આ (એટલે બાલસહજ, બાલોચિત) 'ફૅન્ટસી'ની (કપોલકલ્પના યા દિવાસ્વપ્નની) અને 'ઍબ્સર્ડિટી—ની (બેહુદા-

સાહિત્યમાં 'સમસંવેદન'ના પુરસ્કર્તા, જે 'શૈલી અને સ્વરૂપ' આદિના પણ કર્તા છે, તેમને મન કવિતામાં (એના જીવાનુભૂત રસાદિ હોવા છતાં) આકારનું મહત્ત્વ, જાણે રસ કે ધ્વનિ કરતાં પણ અધિક છે. કવિતામાં આકારની બહાર આત્મા છે નહિ એવું, અવનવું લાગે છે એ મન્તવ્ય રજૂ કરીને પોતે ઉમેરે છે:

કવિમાનસમાંથી ઊપસતું આકારયુક્ત–આકારમય સંવેદન (એ અને રસ અને ધ્વનિ, એક જ શબ્દે અનુભૂતિ) એ જ કાવ્ય કહેવાવાને પાત્ર બને છે.[૨૦]

આ સૂક્ષ્મદર્શી સાહિત્યાચાર્યે કવિજન અને સામાન્યજન વચ્ચેનો સ્વભાવસિદ્ધ ભેદ પણ બરાબર સ્પષ્ટ કરી બતાવ્યો છે કે આ બીજો ભાવના ભાવપણામાં રમે છે.

તેમનું શૈલીવિષયક મન્તવ્ય આ પ્રમાણે છે :

"ભાવનો રસરૂપે અનુભવ કરવા અને કરાવવા માટેની કવિની દર્શન—અને વર્ણન–શક્તિની જે વિશિષ્ટ પ્રવૃત્તિ, તે એની શૈલી...દરેક સર્જનની જે વિશિષ્ટ મુદ્રા પ્રત્યેક કલાકૃતિના જીવાનુભૂત રસતત્ત્વને સ્ફુટ કરનારી, જે વિવિધ રૂપલીલા, તે શૈલી.

આ વિચારોનું તાત્પર્ય એવું સમજાય છે કે કૃતિને કાવ્યત્વ અર્પનાર કેવળ એનું જીવાનુભૂત રસતત્ત્વ નથી, પણ, એ તત્ત્વને પ્રત્યાયનક્ષમ (સંક્રમણ ક્ષમ, જે અન્યના ચિત્તમાં સંક્રાન્ત થઈ શકે તેવું) બનાવનાર આકૃતિ અને શૈલી પણ છે.

શ્રી ઉમાશંકર અન્ય અમુક સમર્થ વિવેચકની જેમ બાંધેભારે એમ કહી નાંખતા નથી કે વિવેચક પણ સર્જક છે ને છે જ! આ વિષયમાં પણ તેમણે વસ્તુવિવેક કરીને જે કહ્યું છે તે કાંઈક આ પ્રમાણે છે:

૧. વિવેચન કાવ્યસર્જન જેવી સ્વાયત્ત કલાપ્રવૃત્તિ નથી–શાથી જે, સર્જક યાને કલાકારની પ્રવૃત્તિ સ્વયં નિયતિના નિયમોને પણ વશ નથી

---

૨૦. આ આકારવાદનો પ્રતિપક્ષ જે અનાયાસે આ દિવસોમાં જ જાણ્યો, તે આ રહ્યો. હમણાં કેટલાકે 'આકાર'નું મહત્ત્વ વધારી દીધું છે, પણ કોનો આકાર? કઈ સામગ્રીનો આકાર? સામગ્રીની સાચી સમજણ વિના આકારના ઔચિત્યની કસોટી શી? આ પણ 'વિલાયતી' (આધુનિક) વાયરો છે. અભિપ્રેયના મહત્ત્વ વિના આકારનું મહત્ત્વ હોઈ જ ના શકે. અર્થચમત્કાર એ જ પ્રધાન વસ્તુ છે: विशिष्ट शब्दरूपस्य काव्यस्य आत्मा चमत्कृतिः।

પરન્તુ વિવેચકની પ્રવૃત્તિ તો કવિનિર્મિતિને વશ છે. આ વિધાનનું કારણ આપે છે તે પણ જાણવા જેવું છે: (૧) કવિનિર્મિતિ નિયતિના તથ્યનો વિપર્યાસ (હોય એથી ઊલટું) પણ કરી શકે, પરન્તુ વિવેચકે તો વિવેચ્ય વિષયના યાથાતથ્ય સાથે સહેજ પણ છૂટ લેવી જોઈએ નહિ એવું તેમનું દૃઢ મન્તવ્ય (સ્વ. પાઠક સાહેબના અનુયાયી તરીકેનું) બંધાયું છે.

૨. આમ છતાં મારી સમજ બરાબર હોય તો આ કાવ્યતત્ત્વ-વિચારક એ માન્યતાને જાણેઅજાણે કાંઈક આવા ભાવાર્થનું મતવિધાન કરીને મર્યાદા બાંધે છે કે જે રીતે સર્જક પોતાના સંવિતને (ચૈતન્યને, જ્ઞાનને, સમજશક્તિને) અન્યના ચિત્તમાં સંક્રાન્ત કરે યાને પહોંચતું કરે છે તે જ રીતે વિવેચક કોઈ પણ સાહિત્યકૃતિના આસ્વાદથી પોતાના ચિત્તમાં પ્રત્યાયન (સંક્રમણ) કરવાની પ્રવૃત્તિ કરે છે. એટલા પૂરતો ભલે એને સર્જક કહેવો હોય તો કહે.

[૧૨]

હવે આપણું ધ્યાન રોકે છે નૂતન વિવેચન સંપ્રદાયવાળા સુરેશાચાર્ય. મુદ્દાવાર જ તેમની વિવેચનદૃષ્ટિની વાત કરવી પડે તેમ હોઈ કહું કે:—

૧. કલાસર્જન અન્ય પ્રયોજનનું સાધન નથી. એ છે 'અહેતુક નિર્માણની પ્રવૃત્તિ.'

૨. સ્થાયીભાવમાત્રમાં વિસ્મયનો અંશ છે. સકલ રસનો એ આદિસ્રોત જ સર્જનમાત્રનું પ્રયોજન છે.

૩. "આઠે રસથી જેનો પિંડ બંધાયો છે એવા આપણા ચૈત્યપુરુષને (અન્તરાત્માને) સંવર્ધવો, "એ જ (જીવનમાં) સકલ પ્રયોજનોનું મૌલિભૂત પ્રયોજન છે."

૪. જીવન અને કલાના આ નેકદિલ તત્ત્વશોધક પાશ્ચાત્ય વિચારક સાર્ત્રના અનુયાયી હોઈને માને છે કે સત્ય એટલે સન્તતિ ('ધ પ્યોર સ્ટેટ ઑફ એક્ઝિસ્ટન્સ.') તેમની દૃષ્ટિએ સત્ય અને સન્તતિ વચ્ચે વિરોધ નથી, વિરોધાભાસ છે.

૫. વળી, કલાકારને બાલ્યભાવી વ્યક્તિ સમજતા હોઈ, આપણા આ કૌતુકરાગી કવિચિન્તક હિંમતભેર દુનિયા પાસે સવાલ નાંખે છે: "સત્યના ઘણા મૂલ્યવાન અંશો આ (એટલે બાલસહજ, બાલોચિત) 'ફૅન્ટસી'ની (કપોલકલ્પના યા દિવાસ્વપ્નની) અને 'ઍબ્સર્ડિટી—ની (બેહુદા-

સાહિત્યમાં 'સમસંવેદન'ના પુરસ્કર્તા, જે 'શૈલી અને સ્વરૂપ' આદિના પણ કર્તા છે, તેમને મન કવિતામાં (એના જીવાનુભૂત રસાદિ હોવા છતાં) આકારનું મહત્ત્વ, જાણે રસ કે ધ્વનિ કરતાં પણ અધિક છે. કવિતામાં આકારની બહાર આત્મા છે નહિ એવું, અવનવું લાગે છે એ મન્તવ્ય રજૂ કરીને પોતે ઉમેરે છે:

કવિમાનસમાંથી ઊપસતું આકારયુક્ત–આકારમય સંવેદન (એ અને રસ અને ધ્વનિ, એક જ શબ્દે અનુભૂતિ) એ જ કાવ્ય કહેવાવાને પાત્ર બને છે.[20]

આ સૂક્ષ્મદર્શી સાહિત્યાચાર્યે કવિજન અને સામાન્યજન વચ્ચેનો સ્વભાવસિદ્ધ ભેદ પણ બરાબર સ્પષ્ટ કરી બતાવ્યો છે કે આ બીજો ભાવના ભાવપણામાં રમે છે.

તેમનું શૈલીવિષયક મન્તવ્ય આ પ્રમાણે છે:

"ભાવનો રસરૂપે અનુભવ કરવા અને કરાવવા માટેની કવિની દર્શન—અને વર્ણન-શક્તિની જે વિશિષ્ટ પ્રવૃત્તિ, તે એની શૈલી...દરેક સર્જનની જે વિશિષ્ટ મુદ્રા પ્રત્યેક કલાકૃતિના જીવાનુભૂત રસતત્ત્વને સ્ફુટ કરનારી, જે વિવિધ રૂપલીલા, તે શૈલી.

આ વિચારોનું તાત્પર્ય એવું સમજાય છે કે કૃતિને કાવ્યત્વ અર્પનાર કેવળ એનું જીવાનુભૂત રસતત્ત્વ નથી, પણ, એ તત્ત્વને પ્રત્યાયનક્ષમ (સંક્રમણ ક્ષમ, જે અન્યના ચિત્તમાં સંક્રાન્ત થઈ શકે તેવું) બનાવનાર આકૃતિ અને શૈલી પણ છે.

શ્રી ઉમાશંકર અન્ય અમુક સમર્થ વિવેચકની જેમ બાંયેભારે એમ કહી નાંખતા નથી કે વિવેચક પણ સર્જક છે ને છે જ! આ વિષયમાં પણ તેમણે વસ્તુવિવેક કરીને જે કહ્યું છે તે કાંઈક આ પ્રમાણે છે:

૧. વિવેચન કાવ્યસર્જન જેવી સ્વાયત્ત કલાપ્રવૃત્તિ નથી–શાથી જે, સર્જક યાને કલાકારની પ્રવૃત્તિ સ્વયં નિયતિના નિયમોને પણ વશ નથી

---

૨૦. આ આકારવાદનો પ્રતિપક્ષ જે અનાયાસે આ દિવસોમાં જ જાણ્યો, તે આ રહ્યો. હમણાં કેટલાકે 'આકાર'નું મહત્ત્વ વધારી દીધું છે, પણ કોનો આકાર? કઈ સામગ્રીનો આકાર? સામગ્રીની સાચી સમજણ વિના આકારના ઔચિત્યની કસોટી શી? આ પણ 'વિલાયતી' (આધુનિક) વાયરો છે. અભિપ્રેયના મહત્ત્વ વિના આકારનું મહત્ત્વ હોઈ જ ના શકે. અર્થચમત્કાર એ જ પ્રધાન વસ્તુ છે: विशिष्ट शब्दरूपस्य काव्यस्य आत्मा चमत्कृतिः।

જ શકાય છે.) વ્યાખ્યાનમાં કેટલાક યુવાન આશાસ્પદ વિવેચકોના કાર્યનો ઉલ્લેખ પણ, ઇચ્છા છતાં, અશક્ય નીવડ્યો છે. એ સર્વની હાલ તો ક્ષમા ચાહીને જ આપ સર્વની—અન્તે ! આખરે ! રજા લઉં છું.

પરિશિષ્ટ [૧]

વિવેચક વિજયરાય

શ્રી વિશ્વનાથ મ. ભટ્ટે જેમને 'ગુજરાતમાં આધુનિક વિવેચનકલાના આદ્યદ્રષ્ટા' તરીકે ઓળખાવ્યા છે તે વિજયરાય—આપની સમક્ષ અધ્યક્ષપદે જે ઉપસ્થિત છે તે—પોતે તો વિનયના કારણે માત્ર અન્યે વહાવેલા વિવેચનપ્રવાહનું અધ્યેક્ષણ કરીને જ સંતોષ માને. પરંતુ તેમનું વિવેચનકાર્ય વિવિધરંગી અને વિવિધવસ્તુલક્ષી હોઈ, અહીં એનો પરિચય આપવાની જરૂર લાગે છે.

આ કૌતુકરાગી વિવેચકે સંકુલ શૈલીમાં સર્જનાત્મકતાના ગુણવાળું છતાં વિવેચનગુણે ઊણું નહિ એવું ઘણું સમીક્ષાકાર્ય કર્યું છે. જીવન-સંઘર્ષમાં હઠાગ્રહી હોવાનો આક્ષેપ ક્યારેક વહોરી લેતા વિવેચક વિજયરાય વિવેચનામાં અંગત અભિગ્રહ કે પૂર્વગ્રહથી બહુધા પર રહી, ગંભીરતાપૂર્વક વસ્તુલક્ષી વિવેચન કરે છે—ત્યાં વ્યક્તિ વિજયરાય કે નિબંધિકાકાર વિનોદકાન્ત (જો કે આ સ્વરૂપ તેમનાં પત્રરૂપ અને 'અરૂઢ શૈલીનાં અવલોકન'માં તો પ્રાકટ્ય પામે છે.) અદૃશ્ય થઈ જાય છે. 'ગુજરાતી સાહિત્યની રૂપરેખા, અને 'ગત શતકનું સાહિત્ય' લખનાર વિજયરાયની વિવેચનામાં અધ્યેક્ષણ એ વિશેષ ગુણ છે. 'જૂઈ અને કેતકી'ની સુંગધ સાથે 'સાહિત્યદર્શન' કરાવી દેવાની તેમના જેવી કલા ઘણા ઓછાને સાધ્ય હોય છે. 'લીલાંસૂકાં પાન' ઉથલાવીને નર્મદયુગનું દર્શન કરાવનાર તેઓ 'નીલમ અને પોખરાજ' જેવા સંસ્કારસ્વામીઓનાં સ્મરણરત્નો સાચવનાર ઝવેરી પણ છે.

વિજયરાયની વિવેચનદૃષ્ટિ વિશે એમ કહી શકાય કે તેઓ વિહંગદર્શન કરે પણ તે ગરુડની દૃષ્ટિથી, જે અતિઘણી ઊંચાઈએથી પણ ફ્રાન્સિસ ટૉમ્સનના 'ડેઈઝી' અને ખબરદારના 'મધુરી' કાવ્ય વચ્ચેના સામ્યની 'આકસ્મિક પણ અમૂલ્ય' શોધ કરે છે, અથવા તો વિસ્મરણના કોઈ અવાવરા ખૂણામાંથી મીરઝા મુરાદઅલી બેગને બહાર કાઢે છે.

પણાની) અંદર દટાઈને પડ્યા રહ્યા છે. એનો ઉદ્ધાર કરવાનું બીડું કલાકાર સિવાય (બીજું) કોણ ઝડપે ?"

૬. છેલ્લી વાત આ, કે જે 'સવાઈ સત્યનો પ્રદેશ' છે, રવીન્દ્રનાથના કહેવા પ્રમાણે, તેને અનુસરતો એવો પ્રત્યેક આજન્મ કલાકાર, સંગતિ-પૂર્વક પ્રતીતિ–કરતાપૂર્વક, અસંપ્રજ્ઞાતપણે પણ કેટલાક અન્તઃકરણ–પ્રેરિત નિયમોનું પાલન સહજભાવે કરતો હોય છે, એ લક્ષમાં રહેવું ઘટે.

અને ઘટે મારે પણ હવે વિરમવું, આટલેથી જ, આપે મને સેવાની આ તક આપી તે બદલ અન્તઃકરણપૂર્વક આપ સર્વનો ઉપકાર માનીને.

છેવટ બેત્રણ કલમ-પૂર્તિની

૧. ઓગણીસમી સદીમાં આપણા દેશમાં ધર્મ અને સંસારસુધારા વિષયે નવીન વિચારો થવા લાગ્યા, ત્યારે યુરોપની ફિલસૂફીનાં સત્યો જોઈ-વિચારી શકનારમાંના એક તરીકે મણિશંકર ર. ભટ્ટ–कान्त ના કાન્તા ઉપરના પત્રો રૂપે જે વિવેચન મણિલાલકૃત 'સિદ્ધાન્તસારનું અવલોકન (પ્રથમ 'જ્ઞાનસુધા'માં, પછી પુસ્તક રૂપે) કર્યું છે એ વિવેચનપ્રવાહનું એક સ્મરણીય વહેણ છે. ગુજરાતીમાં સાહિત્યવિવેચનના એ પહેલા જ પત્રો છે. આ તેની પહેલી વિશિષ્ટતા છે. બીજી છે આ, કે પત્રલેખકે એમાં મૂળ વિષયના વિચારભેદો અને વિચારદોષોનું પ્રબળ વાણીમાં નિરસન કર્યું છે. (કેટલાકના મતે, આ દ્વારા જ મણિશંકર અન્ય ધર્મ પ્રતિ આકર્ષાયા હતા,) તેની છેલ્લી પણ સૌથી મહત્ત્વની વિશિષ્ટતા આ છે કે એ પત્રમાલામાં માલાકારની સર્જકપ્રતિભાની સૌરભ* છે અને મૌલિકતા છે.

૨. સ્વ. મણિશંકરના પુત્રો મુનિકુમાર તથા જયન્તકુમારે પણ નોંધ-પાત્ર વિવેચનલેખો લખ્યા છે. આ નાનાભાઈએ "કૌમુદી'માં 'મુકુરો મેનિયા' ને બીજા લખેલા. શ્રી મુનિકુમારનાં મુખ્ય યાદ આવે છે તે આટલા: (૧) એ ત્રૈમાસિકમાં 'વિશૃંખલ કલા' તથા 'ત્રીજો ટપ્પો,' (૨) 'યુગધર્મ'ના પુ. ૩માંનું ત્રિભાગી 'નરસિંહરાવ અને તેમની કવિતા,' (૩) 'દેવો ધાંધલ'નું જન્મભૂમિપ્રવાસી'માં અને જે મૂલ્યવાન વિવેચનસેવા એ વર્ષથી કરે છે તે માસિક 'ગ્રન્થ'માં 'તિમંગલ' વગેરે પરનાં, (ઘણાં-ખરાં વર્તમાનપત્રોમાં સાહિત્યપૃષ્ઠે સારું અવલોકનકાર્ય થાય છે એ નોંધી

* આ ગુણે ગુણવાન સુરેશ દીક્ષિતનાં 'કૌમુદી', 'માનસી'માંના સાહિત્યકારો પરના સંખ્યાબંધ લેખોએ ૧૯૨૫–૫૦માં ઘણા વાચકોને રસાસ્વાદ કરાવ્યો હતો.

જ શકાય છે.) વ્યાખ્યાનમાં કેટલાક યુવાન આશાસ્પદ વિવેચકોના કાર્યનો ઉલ્લેખ પણ, ઇચ્છા છતાં, અશક્ય નીવડ્યો છે. એ સર્વની હાલ તો ક્ષમા ચાહીને જ આપ સર્વની–અન્તે ! આખરે ! રજા લઉં છું.

પરિશિષ્ટ [૧]

વિવેચક વિજયરાય

શ્રી વિશ્વનાથ મ. ભટ્ટે જેમને 'ગુજરાતમાં આધુનિક વિવેચનકલાના આદ્યદ્રષ્ટા' તરીકે ઓળખાવ્યા છે તે વિજયરાય–આપની સમક્ષ અધ્યક્ષપદે જે ઉપસ્થિત છે તે — પોતે તો વિનયના કારણે માત્ર અન્યે વહાવેલા વિવેચનપ્રવાહનું અધ્યેક્ષણ કરીને જ સંતોષ માને. પરંતુ તેમનું વિવેચનકાર્ય વિવિધરંગી અને વિવિધવસ્તુલક્ષી હોઈ, અહીં એનો પરિચય આપવાની જરૂર લાગે છે.

આ કૌતુકરાગી વિવેચકે સંકુલ શૈલીમાં સર્જનાત્મકતાના ગુણવાળું છતાં વિવેચનગુણે ઊણું નહિ એવું ઘણું સમીક્ષાકાર્ય કર્યું છે. જીવન-સંઘર્ષમાં હઠાગ્રહી હોવાનો આક્ષેપ ક્યારેક વહોરી લેતા વિવેચક વિજયરાય વિવેચનામાં અંગત અભિગ્રહ કે પૂર્વગ્રહથી બહુધા પર રહી, ગંભીરતાપૂર્વક વસ્તુલક્ષી વિવેચન કરે છે–ત્યાં વ્યક્તિ વિજયરાય કે નિબંધિકાકાર વિનોદકાન્ત (જો કે આ સ્વરૂપ તેમનાં પત્રરૂપ અને 'અરૂઢ શૈલીનાં અવલોકન'માં તો પ્રાકટ્ય પામે છે.) અદશ્ય થઈ જાય છે. 'ગુજરાતી સાહિત્યની રૂપરેખા, અને 'ગત શતકનું સાહિત્ય' લખનાર વિજયરાયની વિવેચનામાં અધ્યેક્ષણ એ વિશેષ ગુણ છે. 'જૂઈ અને કેતકી'ની સુગંધ સાથે 'સાહિત્યદર્શન' કરાવી દેવાની તેમના જેવી કલા ઘણા ઓછાને સાધ્ય હોય છે. 'લીલાંસૂકાં પાન' ઉથલાવીને નર્મદયુગનું દર્શન કરાવનાર તેઓ 'નીલમ અને પોખરાજ' જેવા સંસ્કારસ્વામીઓનાં સ્મરણરત્નો સાચવનાર ઝવેરી પણ છે.

વિજયરાયની વિવેચનદષ્ટિ વિશે એમ કહી શકાય કે તેઓ વિહંગદર્શન કરે પણ તે ગરુડની દૃષ્ટિથી, જે અતિઘણી ઊંચાઈએથી પણ ફ્રાન્સિસ ટૉમ્સનના 'ડેઈઝી' અને ખબરદારના 'મધુરી' કાવ્ય વચ્ચેના સામ્યની 'આકસ્મિક પણ અમૂલ્ય' શોધ કરે છે, અથવા તો વિસ્મરણના કોઈ અવાવરા ખૂણામાંથી મીરઝા મુરાદઅલી બેગને બહાર કાઢે છે.

વળી આ વિશેષતા પર આપણું ધ્યાન ખેંચે છે કે અનેક સાક્ષરવર્યોના અંગત પરિચયમાં આવેલા આ વિવેચકે કદાચ સૌથી વધુ સર્જકો અને સર્જનોને પોતાની પર્યેષણા–પરિધિમાં આવરી લીધાં છે. તેમણે સૈદ્ધાંતિક ચર્ચા લેખે–વાઙ્મયવિચાર તથા કલાવિવેચનની ગૂંચ જેવા-તત્ત્વચર્ચાના પ્રયોગો પણ કર્યા છે. વધુ સિદ્ધાંતસમીક્ષાની તેમની પાસે અપેક્ષા રાખીએ ?

આ આજીવન સાહિત્યસેવકે પોતે લખ્યું છે વિપુલ પ્રમાણમાં–સાથે અન્ય ઘણાને પણ લખતા કર્યા છે. પ્રા. વિષ્ણુપ્રસાદ આદિ વિવેચકશ્રેષ્ઠો પાસે શ્રી વિજયરાયે પોતાના વિવેચનનાં સામયિકો માટે લેખો લખાવ્યા તેમ નવા ઊગતા અધ્યાપકોને વિવેચક તરીકે ખીલવા પોતાનાં સામયિક-પત્રોમાં વારંવાર પુષ્કળ જગ્યા અને ખાતરપાણી સુદ્ધાં આપ્યાં છે. સાહિત્યવિવેચનના પત્રકારત્વની પ્રતિષ્ઠા કરવા ચાર ચાર દાયકાઓનો પુરુષાર્થ 'ચેતન,' 'કૌમુદી,' 'માનસી' તથા 'રોહિણી' દ્વારા કર્યો. એમાં નર્મદનાં શીલ અને શૈલીના સદ્‌ગુણ ધરાવતા વિજયરાયે 'વસુવણ મૂંઝવણ' અનુભવી, તંત્રીપણાની કારકિર્દીના તેંતાલીસમા વર્ષે એ પત્રસંપાદન બંધ કર્યું પણ 'વીર સત્ય ને રસિક ટેકીપણું' ત્યજ્યાં નહિ, બલ્કે કૌમુદીસેવકગણના સ્વપ્ન સાથે જન્મેલ પણ નિષ્પ્રાણ મનાયેલ એ યોજનામાંના સાહિત્યના વિશ્વકોશના 'ઠીગરાયેલા સ્વપ્ન 'શિશુને એક કુશળ તબીબની ભાવનાશીલતાથી નવપ્રાણિત કરવાના પ્રયાસો આરંભ્યા છે. ગુજરાતી પ્રજાની વર્તમાન વિદ્વત્તા અને સેવાવૃત્તિ જોતાં 'ભગીરથ' કહેવા જેવા એ પુરુષાર્થને જે તાત્કાલિક, બલ્કે ત્વરાયુક્ત અગત્ય છે તે નવા પ્રાણવાયુની અને રક્તદાનની. આપણા ધીમંતો અને શ્રીમંતો આ સેવાવ્રતી વિદ્યોપાસકના તેજોમય સ્વપ્નને ભાવનાની ભૂમિકાએથી અવની પર ઉતારવામાં સાધનભૂત થાય એટલી જ વિજયરાયની આગામી સપ્તતિ-પ્રવેશે ઝંખના છે. તે ગુજરાત બર આણી શકે તો આ વિષયમાં એનાથી વડું સદ્‌ભાગ્ય સ્વરાજ્યવંતા ભારતદેશના ગુર્જરપ્રદેશ માટે બીજું કયું હોઈ શકે ?

સુરેન્દ્રનગર
૬–૧૨–૧૯૬૫

રમેશ. મ. શુક્લ

રંગભૂમિ–વિભાગના પ્રમુખ

શ્રી ધનસુખલાલ મહેતાનું વ્યાખ્યાન

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના સૂરત ખાતેના આ અધિવેશનમાં 'રંગભૂમિ'–વિભાગના પ્રમુખ તરીકે સેવા કરવાનું મને નિમંત્રણ મળ્યું તે માટે નિમંત્રકોનો હું આભાર માનું છું અને એ નિમંત્રણનો હું સ્વીકાર કરી શક્યો તે માટે હું જાતે આનંદ અનુભવું છું.

સૂરત મારું વતન અને મારા અનેક સાહિત્યકાર–કલાકાર મિત્રોનું વતન યા નિવાસસ્થાન; મને એનું આકર્ષણ કેમ ન હોય? અને નાટયકલાનું પણ આકર્ષણ મને કેમ ન હોય? છતાં, આ નિમંત્રણ મળ્યું ત્યારે મારે એના સ્વીકાર–અસ્વીકારના પ્રશ્નનો બહુ ઝડપથી વિચાર અને નિકાલ કરવો પડ્યો. એ વિમાસણનાં કારણો તો મારી આ ઉંમરે કંઈ કંઈ હોય, પણ એનું મુખ્ય કારણ મારી તબિયતનું હતું. મારી તબિયત તો હવે જગજાહેર છે અને વય પણ એટલી જ જગજાહેર છે. મારે વય કરતાં વિશેષ તો તબિયતનો વિચાર કરવાનો હતો.

પણ મને લાગ્યું કે જેમ, આવા માનભર્યા કાર્ય માટે અનેકને નિમંત્રણો મોકલ્યાં હતાં તેમ, મને નિમંત્રણ આપ્યું તેમાં, નિમંત્રકોનો મારા પ્રત્યેનો સદ્‌ભાવ સમાયેલો હતો. એ સદ્‌ભાવનો સ્વીકાર અને યોગ્ય પ્રતિભાવ હું ન કરું તો તે મારા પોતાના મનને અણગમતું બને. સદ્‌ભાગ્યે તબિયતે પણ આ અવસરે સારી યારી આપી અને હું આ નિમંત્રણ સ્વીકારવાનો ત્વરિત નિર્ણય કરી શક્યો એથી મને પોતાને સંતોષ થયો. એ માટે નિમંત્રકોનો હું ફરીથી હાર્દિક આભાર માનું છું.

સ્વ. આચાર્ય અને સ્વ. આંટિયા :

હું બીજું કંઈ પણ બોલું તે પહેલાં મારે મારા પરમ મિત્રો અને રંગભૂમિના ક્ષેત્રમાં ઉમદા કાર્ય કરી ગયેલા સ્વ. ફિરોઝ આંટિયા અને સ્વ. ગુણવંતરાય આચાર્યના ખેદજનક અવસાન નિમિત્તે શોક પ્રદર્શિત કરવાનો રહે છે. સ્વ. ફિરોઝ આંટિયાએ અનેકાનેક પારસી નાટકો સફળ રીતે રંગભૂમિ પર પેશ કર્યાં છે. તે ઉપરાંત એમણે અનેક હિન્દુ નાટકોના દિગ્દર્શક તરીકે અત્યંત પ્રશસ્ય કામગીરી બજાવી છે. આ કાર્ય કરવામાં તેમણે સંખ્યાબંધ પારસી તેમ જ હિન્દુ કલાકારોને તાલીમ આપી છે, રિયાઝની કિંમત સમજાવી છે અને ' કૉમ્પોઝિશન 'ની ઉપયોગિતા સિદ્ધ કરી આપી છે.

સ્વ. ગુણવંતરાય આચાર્યે ઘણાં નાટકો લખ્યાં છે. તેમાં 'અલ્લાબેલી' જેવું જોમભર્યું નાટક પણ સમાઈ જાય છે. આ ઉપરાંત મુંબઈના 'રંગભૂમિ' મંડળ સાથે જોડાઈ તેમણે ગંભીર નાટકોની ભજવણીને હરહંમેશ ઉત્તેજન આપ્યું હતું. આ બંને નાટ્યકારો–દિગ્દર્શક અને કલાકાર–ના જવાથી આપણી ગુજરાતી રંગભૂમિને ઘણી મોટી ખોટ પડી છે. પ્રભુ તેમના આત્માને પરમ શાંતિ અર્પો !

હું જન્મે કાયસ્થ, ગુજરાતી કાયસ્થ, પણ કર્મે કલાકાર. હું નવલિકાઓનો લેખક, હાસ્યરસનો પૂજક, પણ મારું ધ્યાન તો પહેલેથી રંગભૂમિ પ્રત્યે જ ખેંચાયેલું હતું. હું છ વર્ષનો હતો ત્યારે અમદાવાદમાં વાંકાનેર કંપનીનું "શૂરવીર શિવાજી" નાટક જોયું હતું. એ વયે પણ મેં વિવેચક તરીકે મારા મોટાભાઈ જયસુખલાલને કહ્યું હતું કે "નાટક જો કે સારું છે પણ એમાં ચાર–પાંચ માણસ મરણ પામે છે તે મને ગમ્યું નહિ." મેં એમ જ માનેલું કે એ ચાર–પાંચ સાચાં જ માણસ મરણ પામ્યાં હતાં. દર પ્રયોગે એટલાં માણસો મૃત્યુ પામે તે મને ગમેલું નહિ.

મોટાભાઈને દર વખતે આ નાનાભાઈને નાટક જોવા જતી વેળા આંગળીએ તેડી લઈ જવો પડે એની ચીડ હતી. એટલે આ અવસરનો લાભ લઈ એમણે, નાટકમાં માણસો ખરેખરાં મરી જતાં નથી, એ સત્ય મને સમજાવ્યું નહિ અને હું તે પછી, તે વખતે તે નાટક જોવા ગયો નહિ !

બીજાં છ વર્ષ વહી ગયાં અને બારમે વર્ષે સૂરતમાં, મેં વાંકાનેર કંપનીનું જ ' નર્મદા ' નાટક જોયું. ત્યાર કેડે મેં રંગભૂમિ છોડી નથી.

આમ તો હું નાટકમાં ઊતરું એની બાપાજીને ચીડ. પણ એક વખતે બાપાજી બહારગામ ગયેલા તે તકનો લાભ લઈ, હું ચૌદમે વર્ષે તે વખતનાં ત્રણેક એકાંકીમાં ઊતર્યો. અમારી નાની ન્યાતમાં હું સૂરતનો ' હેમ્લેટ ' કહેવાઈ ગયો ! શાથી તે તો પ્રભુ જાણે, પણ ત્યારથી જ હું હાસ્યરસના લેખક, અભિનેતા તરીકે, કરુણ પાત્રોમાં જ વધારે ખીલી શકેલો.

મૂગાં ચિત્રપટો :

બાપાજી અચાનક આવી ચડ્યા અને મને અભિનય કરતો તેમણે જોયો અને ' મારો મંકુડિયો છોકરો આવો સરસ અભિનય કરે છે ' જાણી ખુશ થઈ ગયા અને તે પછી મને સદાની પરવાનગી મળી ગઈ.

ઘણાં ઘણાં વર્ષો પછી, ' સાયલન્ટ ' ફિલ્મોના જમાનામાં એક ફિલ્મમાં મેં નાયક તરીકે બિનવેતન કામ કર્યું હતું અને પછી સાડા-ત્રણસોના પગારે એક ફિલ્મ કંપનીમાં જોડાઈ પણ જવાનો હતો. તેમ કરવામાં મોટાભાઈએ હા પણ પાડી હતી. પણ પછી અમુક કારણોને લઈને હું ગયેલો નહિ !

રંગભૂમિ સાથેનો મારો સંબંધ આ પ્રમાણે બંધાયેલો.

આપણે ત્યાં રંગભૂમિ—વૈતનિક તેમ જ અવૈતનિક–ના ઇતિહાસનો વિષય અનેક મુશ્કેલીઓથી ભર્યો પડ્યો છે. સ્વ. બળવંતરાય ઠાકોર વારંવાર કહેતા કે આપણા લોકોમાં ઐતિહાસિક દૃષ્ટિ જ નથી, એ વાત આવું કાર્ય આરંભનારને પગલે પગલે યાદ આવે છે.

ધંધાદારી રંગભૂમિ ૧૮૫૧માં શરૂ થઈ કે ૧૮૫૩માં, તે સમય ચોક્કસપણે નક્કી થઈ શકતો નથી. પારસીઓએ એ પહેલવહેલી, ૧૮૫૧–'૫૩માં શરૂ કરી એમ તારવી શકાય. અત્યારે પણ આપણે ત્યાં અન્ય સાહિત્યવિષયક કે પછી નાટક સંબંધે લેખો લખવામાં આવે છે તેમાં સાલ ક્વચિત જ લખવામાં આવે છે. પાશ્ચાત્ય લેખોમાં કોઈ પણ રાજદ્વારી પુરુષ, ચિત્રકાર, શિલ્પી, સંગીતકાર, સાહિત્યકાર, નાટકકાર વગેરેનું નામ આવે, તો તરત જ બાજુમાં તેના જન્મ-મૃત્યુની તારીખ હોવાની જ. હવે ભવિષ્યમાં આપણે પણ આ ગુણ કેળવીને ઇતિહાસ જાળવી રાખીએ, તો ' ભૂલ્યા ત્યાંથી ફરીને ગણો ' એ ન્યાયે ખોટું નથી.

આટલું કહ્યા પછી એ વિચાર સહજ ઉપસ્થિત થાય કે કઈ રંગભૂમિ પ્રથમ શરૂ થઈ? વૈતનિક કે અવૈતનિક? સાદી સમજ પ્રમાણે તો લાગે છે

કે રમતગમતમાંથી ધંધો શરૂ થયો. એમ પણ બન્યું હોય કે કોઈ નાની ટોળી પેટગુજારો માટે નીકળી પડી હોય અને તેણે પછીથી વ્યવસ્થિત ધંધો શરૂ કર્યો હોય; અથવા આમ જુઓ તો દુનિયામાં જ્યાં જ્યાં રંગભૂમિની શરૂઆત થઈ ત્યાં ત્યાં તે અવૈતનિક દશામાં જ હોય અને પછી રાજ્યાશ્રયથી તેણે ધંધાર્થી થવાનું શરૂ કરી દીધું હોય. અલબત્ત, નાટકના સંવાદ, અભિનય અને દશ્યસામગ્રી સાથેના સંપૂર્ણ સ્વરૂપનો વિકાસ મૂળ કયા બીજમાંથી થયો? એ કળાની શરૂઆત ધંધા તરીકે થઈ હશે કે આર્થિક દષ્ટિના કરતાં વિનોદના આકર્ષક સાધન તરીકે? ઉત્સવોને અંગે અવૈતનિક-રૂપે થઈ હશે એમ નિશ્ચયપૂર્વક વિધાન કરી શકાય એવાં પ્રમાણભૂત સાધનો આપણને આજે પ્રાપ્ત નથી. છતાં, જુદા જુદા દેશોમાં આ કળાનો પ્રારંભ કેવા પ્રકારનો હતો તે વિશે જે માહિતી મળે છે, તે એકત્ર કરીને એના પરથી અનુમાન કરીએ કે નાટકની શરૂઆત તો ધાર્મિક કે સામાજિક ઉત્સવોના પ્રસંગે ઉદ્‌ભવતા આનંદ, ઉલ્લાસને સ્વયંસ્ફૂર્તિથી પ્રકટ કરવાના સાધન તરીકે થઈ હશે. એટલે મંદિરોમાંથી અથવા રાજ્ય તરફથી પેટગુજારો મળ્યા કર્યો હોય. મારા 'બિનધંધાદારી રંગભૂમિનો ઇતિહાસ' પુસ્તકમાં આપણા દેશમાં તેમ જ ચીન, મિસર, ગ્રીસ, રોમ વગેરેમાં રંગભૂમિની સ્થાપના કેવી રીતે થઈ તે જણાવ્યું છે; એટલે તે અહીં પુનઃ જણાવવાની જરૂર જોતો નથી. નાટકનું સ્વરૂપ પણ કેવી રીતે થયું તે પણ એ જ પુસ્તકમાં મેં ટૂંકમાં જ જણાવી દીધું છે.

ભવાઈ : નાટકનું મૂળ?

હવે આપણે ત્યાં 'નાટક'નો આરંભ કેવી રીતે થયો તે વિશે જરા જોઈ લઈએ :

કેટલાક ભવાઈપ્રશંસકો એમ કહે છે કે આપણે ભવાઈ પરથી પ્રેરણા મેળવી નાટક ભજવવા માંડ્યાં. આપણે ત્યાં એ નાટકો લખનાર–ભજવનારમાં 'પાયોનિયર' તરીકે આપણે રણછોડભાઈ ઉદયરામનું નામ દઈએ છીએ. જો એ સ્વીકારવામાં આવે, તો રણછોડભાઈ ભવાઈ પ્રત્યે તિરસ્કારથી જોતા હતા અને ભવાઈઓથી કંટાળીને પોતે નાટક તરફ વળ્યા હતા, એ મતલબનું એક નાનું કાવ્ય પણ તેમણે લખેલું, જે 'ગુજરાતી નાટ્ય'માં પ્રસિદ્ધ થઈ ચૂક્યું છે. આ જ પ્રમાણે બંગાળામાં 'જાત્રા'માંથી નાટક થયાં એ મતનો વિરોધ ત્યાંના વિવેચકો કરે છે. એટલે ભવાઈની પ્રેરણા-

માંથી નહિ પણ તે પ્રત્યેનાં તિરસ્કારમાંથી આપણે ત્યાં નાટકોની શરૂઆત થઈ, એમ માનીએ તો બહુ ખોટું નથી.

આપણે આ વિશે સંસ્કૃત રંગભૂમિનો વિચાર કરીએ:

સંસ્કૃત રંગભૂમિ નાટકના આત્મા તરીકે રસને ઘણું મહત્ત્વ આપતી હતી અને આપણા ભારતના અન્ય પ્રાંતોમાં તેમ જ ગુજરાતમાં જે નાટકો અંગ્રેજોના રાજ્યકાળ દરમિયાન ભજવાવાં શરૂ થયાં તેમાં પણ શૃંગાર, વીર, કરુણ અને હાસ્ય એ રસોનું સારું નિરૂપણ થતું હતું તેની ના નથી. પણ કહેવાનું એ છે કે એ રસોનું એટલું જ નિરૂપણ પશ્ચિમની રંગભૂમિ ઉપર પણ થતું જ હતું. તેથી એનો ઊગમ એકદમ સંસ્કૃત નાટકની પરંપરા સાથે સંકળાયેલો માની લેવાય નહિ.

આપણી આ નવી સચેતન રંગભૂમિ પોતાના નાટકના વિષયો માટે પશ્ચિમનાં શેક્સ્પિયર જેવાનાં નાટકો તરફ નજર દોડાવતી હતી. સાથોસાથ તે આપણાં પોતાનાં પૌરાણિક અને ઐતિહાસિક, પ્રાચીન કે મધ્યકાલીન, આખ્યાન–ઉપાખ્યાનોને ફંફોળતી હતી એ તો તદ્દન સાચી વાત છે. નાટકનો પ્રારંભ આપણી પ્રાચીન પરંપરા પ્રમાણે થયો. પ્રથમ સૂત્રધાર અને નટી આવીને પ્રસ્તાવના કરતાં હતાં. એટલા અંશમાં એમાં સંસ્કૃત નાટકોની અસર હતી, એ પણ સાવ સાચી વાત છે.

આપણી પાસે એ જમાનામાં પ્રત્યક્ષ રંગભૂમિ નહોતી; સંસ્કૃત નાટકોની પરંપરા લાંબા કાળથી વિચ્છિન્ન થઈ હતી; એ વિશેની આપણી માહિતી નાટકો વાંચવા પૂરતી હતી; એ કેવા તખ્તા પર કેમ ભજવાતાં, એનું અનુમાન તો નાટકો વાંચીને થઈ શકે તેટલું કરવાનું રહેતું. એ પ્રયોગપરંપરા લુપ્ત થયા પછી અનેક વર્ષ સુધી, આપણી સામે પ્રત્યક્ષ ભજવણીના નમૂના તરીકે તો માત્ર ભવાઈ જ રહી હતી. પણ આપણા ૧૯મી ૨૦મી સદીના પ્રયોગો ઉપર ભવાઈની કંઈ જ અસર નહોતી એ સત્ય હકીકત છે.

ઉત્તર ગુજરાતના નટ:

ભવાઈ અને અંગ્રેજ રાજ્યના યુગનાં નાટકો વચ્ચે જે લેવડદેવડ હતી તે માત્ર નટો પૂરતી જ હતી. ઉત્તર ગુજરાતના તરગાળા–નાયકો–ભોજકો ભવાઈની સપાટ ભોંય છોડીને મુંબઈ જેવાં શહેરોના ઊંચા તખ્તા ઉપર આવ્યા, ત્યારે તેમને વંશપરંપરાથી સાંપડેલી અભિનયની આવડ

સાથે લેતા આવ્યા અને એ તખ્તા પર સારા ઝળક્યા, એટલું જ ઋણ આપણે ભવાઈનું સ્વીકારવું ઘટે; એથી વિશેષ નહિ. ૧૯૦૦થી ૧૯૨૦નો જે સુવર્ણયુગ આવ્યો તેમાં આ અદાકારોનો ફાળો ભૂમિકાઓ ભજવવા પૂરતો હતો.

આ સુવર્ણયુગમાં આશરે દોઢસોથી વધારે નાટક મંડળીઓ ગુજરાતમાં કામ કરતી હતી, એટલું જ નહિ, પણ સારું કમાતી પણ હતી. ખુદ મુંબઈમાં પણ એકી વખતે બારપંદર મંડળીઓ કામ કરી શકતી. પણ ચડતીપડતીના કુદરતના સહજ નિયમ પ્રમાણે એમની પડતી થઈ. આ પડતી શાથી થઈ એનાં કારણો આજે ચર્ચવાથી લાભ તો કશો થવાનો નથી. કેટલાક એમ કહેશે કે ફિલ્મોના આગમનથી એમની પડતી થઈ. તેમનું આ કથન અર્ધસત્ય છે. અત્યારે દુનિયાભરમાં ફિલ્મો છે, પણ એકલા એના આગમનથી નાટકમંડળીઓની પડતી થઈ નથી. સાચી વાત એ છે કે એ ફિલ્મોમાં, ખાસ કરીને 'સાયલન્ટ' ફિલ્મોમાં, ઉત્તમ પ્રકારનો અભિનય દાખવવામાં આવતો હતો અને સ્ત્રીઓનાં પાત્ર સ્ત્રીઓ જ ભજવે, એવો નિયમ હતો. એથી આપણી જૂની રસદૃષ્ટિમાં એકદમ પરિવર્તન થયું. એ પરિવર્તનને અનુકૂળ ફેરફાર તે જ વખતે આપણી નાટકમંડળીઓએ કર્યા હોત, તો આટલી પડતી ન થાત. આજે હવે નવી વૈતનિક રંગભૂમિનાં નાટકોમાં ચિક્કાર પ્રેક્ષકસમૂહ હોય છે તે વાત જ પુરવાર કરી આપે છે કે ફિલ્મોના આગમનને ખોટો દોષ દેવાય છે.

તે વખતે દેશી ફિલ્મોમાં બાલગાંધર્વ જેવા નટોએ નટીની ભૂમિકા ભજવવાની ચેષ્ટા પણ કરેલી. પણ કૅમેરાએ એમાં રહેલા દોષ બતાવી આપ્યા. એટલે એ પગલું બંધ થયું અને પછી મોડેથી, બહુ મોડેથી, એ જૂની રંગભૂમિએ સ્ત્રીઓની ભૂમિકા સ્ત્રીઓને જ આપવાનું સ્વીકાર્યું. સન્નિવેશમાં પણ યોગ્ય ફેરફાર કર્યા અને અભિનયમાં પણ થોડો ઘણો ફેરફાર કર્યો. નાટકોનાં 'કૉમ્પોઝિશનો'માં પણ સારો જેવો સુધારો કર્યો.

શ્રી દેશી નાટકસમાજ :

આ સ્થળે, અત્યારે એ જૂની રંગભૂમિના એકલા પ્રતિનિધિ તરીકે શ્રી દેશી નાટકસમાજ ટટાર ઊભી છે. એ એનાં માલિક શ્રી ઉત્તમલક્ષ્મીબહેન મહેતા અને મૅનેજર શ્રી મણિલાલભાઈનાં અત્યંત પરિશ્રમ અને ઊંડી સૂઝને આભારી છે.

ભવિષ્યમાં જૂની-નવીના એ ભેદ ટળી જવાના જ છે, એમાં કશો શક નથી. છતાં એ છે ત્યાં સુધી, જૂની તેમ જ નવી બંને રંગભૂમિને એકબીજાના કાર્યથી નુકસાન નથી, પણ ફાયદો જ છે, એમ મક્કમતાથી કહી શકાય.

સારી સારી અંગ્રેજી નાટકમંડળીઓ અહીં અવારનવાર આવતી. તેમની ભજવણી જોઈને તથા ફિલ્મોમાં આવતો ઉત્તમ પ્રકારનો અભિનય નિહાળીને રસદૃષ્ટિ ફેરવાતી ગઈ. એને પરિણામે ૧૯૨૦ પછી આપણે ત્યાં બે ક્રાન્તિકાર ઊભા થયા : કનૈયાલાલ મુનશી અને ચન્દ્રવદન મહેતા. જૂની રંગભૂમિ સોએ સો ટકા નકામી છે એવું માનનાર મુનશીજી નહિ; પણ ચન્દ્રવદન મહેતા તો એમ જ માનતા અને જાહેરમાં કહેતા.

મુંબઈની કૉલેજોમાં, સૂરત, વડોદરા, અમદાવાદ, ભાવનગર, રાજકોટ વગેરેનાં યુવકમંડળોમાં તેમ જ ત્યાંની કૉલેજોમાં ચન્દ્રવદને પરંપરા ચલાવી. ધંધાદારી રંગભૂમિ પરની સીનસીનરી, દૂપણો, અભિનયની કૃત્રિમતા, સ્ત્રીના પાત્રમાં ઊતરતા પુરુષોનો ઘૃણાભર્યો દેખાવ વગેરે ઉપર તેમણે સખત પ્રહારો કર્યા. યુવકમંડળોમાં એમને સાંભળવા એ એક લહાવો ગણાતો. ખૂબ જ ટાણાટકોરથી ભરચક શૈલીનાં એમનાં ભાષણોમાં જીવલેણ કટાક્ષથી સાંભળનારાને રસ પડતો અને એ બધાં પાછળ ખૂબ જ સહૃદયતાથી ધબકતું દિલ, સારી અસર કરી જતું. ધીમે ધીમે નવજુવાનોમાં નવું નાટક અને નવી રંગભૂમિ રચવાના કોડ જાગ્યા.

'મૉક પાર્લમેન્ટ' થતી, વાદવિવાદ ગોઠવાતા, છાપામાં ભાષણો છપાતાં, એથી એક પ્રકારની ભૂમિકા તો તૈયાર થઈ જ ગઈ હતી.

ચન્દ્રવદન અને મુનશી :

અને ધંધાદારી જૂની રંગભૂમિ પર પહેલો સીધો પ્રહાર થયો એમ ગણાય તો તે ૧૯૨૭માં, સી. સી. મહેતાના 'અખો' નાટકથી. તે વખતના સારા સારા કૉલેજિયનોએ તેમાં ભાગ લીધેલો.

પછી તો સી. સી. મહેતા અને કનૈયાલાલ મુનશી, એ બેનાં અનેક નાટકો ભજવાયાં. ૧૯૨૦થી ૧૯૪૦નાં વીસ વર્ષના ગાળામાં આ બે વ્યક્તિઓએ ઠીક ઠીક કામ કર્યું. બંનેની ધગશ સરખી, પણ કામ કરવાની પદ્ધતિ જુદી જુદી. ચન્દ્રવદનની સીનસીનરી સાદામાં સાદી, લગભગ 'સિમ્બૉલિક,' ત્યારે મુનશીજીનો રંગમંચ ભપકાદાર સીનસીનરીથી

પ્રકાશી ઊઠે! બાકી બંનેમાં કામ કરવાવાળા અદાકારો તો ઘણા. એટલે એ ક્ષેત્રમાં તો બંને સરખા. મને એ બંને મહાન વ્યક્તિઓ માફ કરે, પણ અત્યારે સ્મરણ છે તે પ્રમાણે હું કહી શકું કે 'કૉમ્પોઝિશન' પર બંનેએ ઓછું ધ્યાન આપેલું.

લગભગ છેવટના ભાગમાં, ૧૯૩૬માં, ચન્દ્રવદનનું 'આગગાડી' અને ૧૯૩૮માં મુનશીજીનું 'સ્નેહસંભ્રમ' ભજવાયાં. આ વીસ વર્ષના ગાળામાં એ બે સૌથી સારાં નાટકો કહી શકાય. એ બે નાટકોમાં તે વખતની અવૈતનિક રંગભૂમિની ત્રુટિઓ તેમ જ ગુણ—બંને હતાં.

આ જ ગાળામાં અમદાવાદમાં પણ નવી રંગભૂમિએ સારી જેવી પ્રગતિ સાધી. મુંબઈમાં જેમ મુનશી–મહેતાની જોડી ગણાવાય, તેમ અમદાવાદમાં જયંતિ દલાલ અને રાજેન્દ્ર ઠાકોર ગણાવાય. આ બેએ ત્યાં સારા પ્રમાણમાં આ પ્રવૃત્તિ ખેડેલી.

૧૯૩૦–૧૯૪૦ના દસકામાં નૃત્ય–નાટિકાઓ અસ્તિત્વમાં આવી. આ પ્રકારની કલાને રંગમચ પર આણનારમાં પ્રથમ કાર્યકર્તા તરીકે તે વખતના પ્યુપિલ્સ ઑન સ્કૂલના પ્રિન્સિપાલ બચુભાઈ શુક્લને માન આપવું ઘટે. 'અધૂરું સ્વપ્ન,' 'અધૂરી વાત,' 'અધૂરું જીવન' અને 'અધૂરા આદર્શ' એ ચાર નવલકથા લખી, પ્રથમ કક્ષાના નવલકથાકાર તરીકે પોતાની જાતને પુરવાર કરનાર બચુભાઈ બંગાળી ભાષાના પ્રખર નિષ્ણાત હોઈ, ૧૯૩૪–૧૯૩૫ની સાલમાં ત્યાંની પદ્ધતિ પર તેમણે નૃત્ય–નાટિકાઓ રજૂ કરી.

પછી તો એ ક્ષેત્રમાં ઠીક ઠીક પ્રમાણમાં કામ કરનાર નીકળી પડ્યા. એમાં મુંબઈમાં ફેલોશિપ સ્કૂલે સારો જેવો ભાગ લીધો, જ્યારે અમદાવાદમાં સર ચિનુભાઈ અને અંબાલાલ સારાભાઈનાં કુટુંબીજનોએ આ ક્ષેત્રમાં કાર્ય કરનારાંને સારું ઉત્તેજન આપ્યું.

નિરુપા રૉય અને આશા પારેખ:

હમણાં તો શ્રી યોગેન દેસાઈએ અને અવિનાશ વ્યાસે એ પ્રકારની નૃત્ય–નાટિકાઓને બહુ સુંદર સ્વરૂપે મઢી છે. નૃત્યને, નર્યા નૃત્યપ્રકારને, રંગભૂમિમાં સ્થાન ઘટે છે, એમ હું માનું છું. એ ક્ષેત્રમાં આપણા ગુજરાતી–ઓમાં નટરાજ વશી, નયના તથા રંજન ઝવેરીને એ ક્ષેત્રમાં રૂડું કાર્ય કરનાર તરીકે હું અભિનંદન આપું છું. નટરાજ વશી નિવૃત્ત થઈ ગયા છે પણ ઝવેરી બહેનો આજે પણ એ દિશામાં સરસ કામ કરી રહેલી છે.

ફિલ્મોમાં શ્રેષ્ઠ પદ પ્રાપ્ત કરનાર આપણી બે ગુજરાતણોને પણ કેમ વીસરાય? તે બે છે, નિરુપા રોય અને આશા પારેખ.

અહીં કાળને આગળ ધપાવીને પણ એક માત્ર 'ઑપેરા' જે ભજવાયેલું તેનું સૂચન કર્યા વિના રહેવાતું નથી. ૧૯૪૧માં આ માત્ર એક જ ઑપેરા–સળંગ ગીતોમાં જ રચાયેલું નાટક 'પ્રેમરંગ' મુંબઈમાં ભજવાયું. નાટકનું દિગ્દર્શન દિલીપ કોઠારીએ કરેલું. સંગીત–સર્જન અને નિયોજન વસંત ભટ્ટ; સાહિત્ય–નિયોજન કરસન માણેક; નૃત્ય–સર્જન નવકુમાર સિંહા અને તેના પુત્ર નરેન્દ્રકુમાર સિંહાએ. વડસાસુની ભૂમિકા શ્રી દેવયાની દેસાઈએ સરસ દાખવેલી.

આ ઑપેરા ખરેખર સુંદર રીતે રજૂ થયેલું. પછી શા માટે આ પ્રકાર પ્રત્યે કાર્યકર્તાઓનું દુર્લક્ષ થયું, તે સમજવામાં આવતું નથી. અસલના આ પ્રકારનાં નાટકોમાં પ્રારંભિક ખર્ચ ઘણો થાય છે, એ એક કારણ હોઈ શકે. અત્યારે તો સંગીતના ક્ષેત્રમાં પણ ગુજરાતી યુવક અને યુવતીએ સારી જેવી પ્રગતિ સાધી છે; એટલે આવા પ્રયોગો કરવા જેવા છે.

૧૯૩૭માં અમદાવાદમાં રંગભૂમિ પરિષદ બોલાવાઈ અને તેના ઉપક્રમે ૧૯૩૯માં નૃત્ય અને નાટ્યનો કાર્યક્રમ રજૂ થયો.

તે રંગભૂમિ પરિષદમાં કેટલાંક અવ્યવહારુ તેમ જ હાસ્યાસ્પદ સૂચનો પણ થયાં. જેવા કે "ધંધાર્થી રંગભૂમિ પૈસાના લોભે ચલાવવામાં આવે છે એટલે કલાનો વિકાસ થઈ શકે જ નહિ!"

રંગમંચ પર અનેક પ્રકારનાં નાટકો, નૃત્યો, નૃત્ય–નાટિકાઓ અને આ તરફ ફિલ્મોમાં પૈસાનો લોભ રાખવામાં આવે છે. પરિણામે દુનિયાભરમાં તો, તેઓ વિકાસ સાધી શક્યા નથી? આવું વિધાન કરનાર સમજાવી શકશે કે પૈસાના લોભ વગર આ બધી લલિત પ્રવૃત્તિઓ કેની રીતે કરવી?

૧૯૪૦ સુધીમાં પેલા બે આદ્ય કાર્યકર્તા નિવૃત્ત થયા: કનૈયાલાલ મુનશી અને ચન્દ્રવદન મહેતા. એમણે ખૂબ સરસ સેવા બજાવી અને નવી અવૈતનિક રંગભૂમિના પાયા નાખ્યા. પણ સાથે સાથે આ વીસ વર્ષના લાંબા ગાળામાં આ બેએ માત્ર પોતપોતાનાં નાટકો જ ભજવવા પ્રત્યે લક્ષ આપ્યું. એને પરિણામે આટલા ગાળામાં પણ કોઈ બીજો નાટ્યકાર ઊભો થઈ શક્યો નહિ! જેની માંગ નહિ તેનું ઉત્પન્ન પણ નહિ. પોતાનાં નાટકો ભજવાય જ નહિ એવી ખાતરી હોય, પછી એવાં નાટકો લખવા પાછળ ઉદ્યમ કોણ કરે?

અદી મર્ઝબાન અને ચન્દ્રવદન ભટ્ટ :

એમની નિવૃત્તિ પછી થોડા પણ એવા જ ઉત્સાહી દિગ્દર્શકો મેદાને પડ્યા. તેમાં મુંબઈમાં અદી મર્ઝબાન અને ચન્દ્રવદન ભટ્ટને ગણાવી શકાય.

તે સમયે નાટકોના પ્રયોગો વખતે ટેલિફોન દ્વારા વિનંતી કરીને અને ઘેરઘેર યુવક–યુવતી જઈ જઈને ટિકિટો ખપાવતાં.

૧૯૪૦ પછી આ પ્રવૃત્તિ વધારે જોરથી ચાલી. અમદાવાદ, વડોદરા, સૂરત વગેરે સ્થળોએ ઘણાં ઘણાં મંડળો સ્થપાયાં અને તેમણે અનેક નાનાં મોટાં નાટકો ભજવ્યાં. આની વધારે માહિતી મારા 'બિનધંધાદારી રંગભૂમિનો ઇતિહાસ"માં આપવામાં આવી છે. મુંબઈમાં પણ અનેક નવી મંડળીઓએ આ ક્ષેત્રમાં કામ શરૂ કરી દીધું હતું, જેમાં 'ઇન્ડિયન નેશનલ થિયેટર,' અદી મર્ઝબાન અને રંગભૂમિનાં મંડળો આગેવાનીભર્યો ભાગ ભજવતાં હતાં.

જેમ 'ફ્લેટ્સ'નો આરંભ મુનશીજીએ કર્યો તેમ 'પ્લેસ્ટિક સ્ટેજ'ની શરૂઆત અદી મર્ઝબાને કરી.

સરકાર તરફથી અદી મર્ઝબાનને 'પદ્મશ્રી'નો ઇલકાબ આપવામાં આવ્યો તે બદલ મર્ઝબાનને હાર્દિક અભિનન્દન. જૂની રંગભૂમિના નિવૃત્ત નટોને શોધીને સરકાર માનચાંદની લ્હાણી કરે છે પણ નવી રંગભૂમિ તથા હમણાં જૂની રંગભૂમિના એક માત્ર પ્રતિનિધિ રૂપ ચાલતી દેશી નાટક-સમાજના કલાકારોમાંથી કોઈને પણ સરકાર, એમની આ યાદીમાં દાખલ કરતી નથી. એમાં દોષ કોનો ? પ્રાન્તિક સરકારોનો પણ ખરો સ્તો ! પણ એટલું તો દીવા જેવું જણાય છે કે નવી રંગભૂમિનાં ઢોલ વગાડનાર કોઈ નથી, એથી એના કલાકારોનો સર્વ રીતે બહિષ્કાર થયેલો લાગે છે !

મારી માહિતી જો સાચી હોય તો ૧૯૪૭માં આઈ. એન. ટી.એ ચન્દ્રવદન ભટ્ટના દિગ્દર્શન નીચે મુનશીજીનું 'છીએ તે જ ઠીક' નાટક રજૂ કર્યું. તે વખતે ઘેર ઘેર ફરીને ટિકિટો વેચવાનો શિરસ્તો બંધ કર્યો અને ટિકિટબારી પર જ બધો આધાર રાખ્યો. આ શિરસ્તો બધાંએ સ્વીકાર્યો અને ઘેર ઘેર જવાની મહેનત ટળી ગઈ.

જયંતિ દલાલ અને નવી રંગભૂમિ :

આમ છતાં, ઑડિયન્સ એટલું બધું થતું નહોતું. સારામાં સારાં નાટકો ચારપાંચ પ્રયોગ કરી પથારી કરી જતાં હતાં. મારા ભેજામાં એક તુક્કો આવ્યો

કે જેમ ફિલ્મી સ્ટારોને પ્રસિદ્ધિ મળે છે તેમ રંગભૂમિના કલાકારોને પણ પ્રસિદ્ધિ મળવી જોઈએ. અમુક અભિનેત્રી હોય, અમુક અભિનેતા 'કાસ્ટ'માં હોય અને અમુક દિગ્દર્શક હોય તો ઓડિયન્સ ખેંચાઈ આવે એવી પ્રસિદ્ધિ પણ જરૂરની છે. આ લક્ષ્ય નજર સામે રાખી, મેં પ્રસિદ્ધિની લડત ચલાવી. રોજબરોજ અનેક અઠવાડિકોમાં, અનેક માસિકોમાં મેં છબીઓ આપી કલાકારોના ગુણગાન ગાવા માંડયા. પરિણામે લોકોને સારો જેવો રસ ઉત્પન્ન થયો અને મારી મહેનત સફળ થઈ.

પણ આમાં એક હસવા જેવો પ્રસંગ બની ગયો. મારા પરમ મિત્ર જયંતિ દલાલ મારું લક્ષ્ય સમજ્યા નહિ અને મારા પર એટલા ગુસ્સે થઈ ગયા કે જો પોતાની પાસે રિવોલ્વર હોત તો મને 'શૂટ' કરત, ગોળીથી વીંધી નાખત ! મેં એમને મારું લક્ષ્ય શું હતું તે સમજાવ્યું છતાં એમના મગજમાં એ ઊતર્યું નહિ. "સામાન્ય કલાકારોને તેં ખાલી સાતમે આસમાને ચડાવી મૂકયા !" એવો એમનો મત હજી કાયમ જ રહ્યો છે.

પણ સુભાગ્યે જયંતિ દલાલે હજી સુધી રિવોલ્વર વસાવી નથી અને પરિણામે હું ૭૫મા વર્ષ સુધી પહોંચ્યો છું ! જ્યારે જ્યારે અમદાવાદ જાઉં છું ત્યારે ત્યારે એમનો અને એમનાં પત્ની રંજનબહેનનો બેમૂલો સ્નેહ અનુભવું છું.

ધીમે ધીમે આ નવી રંગભૂમિના ક્ષેત્રમાં કામ કરતી મંડળીઓએ પોતાના કલાકારોને પ્રયોગદીઠ વેતન આપવા માંડ્યું અને એ રીતે એ મંડળીઓ અવૈતનિક મટીને નવી રંગભૂમિની વૈતનિક મંડળીઓ બની ગઈ. હા, સારા ગુજરાતમાં થોડીક મંડળીઓ એવી છે, જે હજી પણ શુદ્ધ વૈતનિક રહી છે. મુંબઈમાં હું એવી એક મંડળીને જાણું છું તે છે 'રંગભૂમિ'. અમદાવાદ, સૂરત, વડોદરામાં પણ એવી મંડળીઓ હશે, પણ મને તો માત્ર સૂરતની ચેઝદી કરંજિયાની મંડળીનો ખ્યાલ છે.

ગુજરાતી રંગભૂમિની શતાબ્દી :

૧૯૫૨ની સાલમાં ગુજરાતી રંગભૂમિની શતાબ્દી ઊજવવાનું અમે નક્કી કર્યું અને કંઈ કંઈ વિઘ્નોનો સામનો કરી આખરે નવીન ખાંડવાળા, આગજી ડોસા, અમર જરીવાળા, મણિલાલ ભટ્ટ, દામુ ઝવેરી, ગિરીશ મુનશી, મધુકર રાંદેરિયા અને ધનસુખલાલ મહેતા વગેરેએ શતાબ્દીનો કાર્યક્રમ નક્કી કરી, શ્રી પ્રાણલાલ દેવકરણ નાનજીને બધું સોંપી દીધું. શતાબ્દી

ભજવાયા પછી ગુજરાતી નાટ્યમંડળ સ્થપાયું અને તેના મુખપત્રરૂપે ‘ગુજરાતી નાટ્ય’ નામે માસિક પણ ચાલુ થયું. સખેદ જણાવવું પડે છે કે જે મંડળ કાયમનું ચાલવું જોઈતું હતું, તે મંડળ અને તેનું મુખપત્ર અત્યારે અતીતમાં વિલીન થઈ ગયાં છે!

તે દરમિયાન અનેક મંડળીઓ કામ કરતી થઈ હતી. નાટકો પણ ઠીક ઠીક સંખ્યામાં ભજવાતાં હતાં. જુદા જુદા રસનાં નાટકો યોગ્ય પ્રમાણમાં રજૂ થતાં હતાં. સૌ કોઈ જાણે છે કે જ્યારે દેશમાં પરમ શાંતિ હોય ત્યારે લોકોને કરુણ નાટકો અને કરુણ સાહિત્ય વધારે ગમે છે અને તે પ્રમાણે તેનું ઉત્પન્ન પણ વધારે હોય છે. જ્યારે દેશમાં ભયંકર અશાંતિ હોય ત્યારે હાસ્યરસની માંગ વધારે પ્રમાણમાં હોય છે. એટલે બીજા પ્રકારનાં નાટકો કરતાં હાસ્યરસપ્રધાન નાટકો થોડાં વધારે થાય તો તે વિશે કોઈને ચિંતાનું કારણ ન હોવું જોઈએ. તે વખતે સારામાં સારાં નાટકોના પ્રયોગ દસ–પંદરથી વધારે થતા ન હતા. જેને ‘રિપીટ’ ઑડિયન્સ કહે છે એ ‘રિપીટ’ ઑડિયન્સ તો હતું જ નહિ. આ મુશ્કેલી દૂર કરવા મારા જેવા થોડાક માણસો યત્ન કર્યા કરતા હતા.

નાટકના પ્રયોગોની સંખ્યા ખૂબ વધે એવું નાટક આપવાના પ્રયાસમાં મારાથી એક નાટક રજૂ થઈ ગયું. મારા આગ્રહથી દામુભાઈએ સ્વ. ફિરોઝ આંટિયાને દિગ્દર્શક નીમ્યા અને ચુનંદા કાસ્ટ સાથે તે રંગમંચ પર રજૂ કરવામાં આવ્યું. તા. ૩૧મી જુલાઈ ૧૯૫૪ને દિને ‘રંગીલો રાજ્જા’ પહેલી વાર ભજવાયું અને તા. ૨૪–૮–૧૯૫૭ને દિને તેણે ‘સેન્ચુરી’ કરી, તે જમાનામાં વિક્રમ કર્યો. આ નાટકથી ઑડિયન્સમાં એકનું એક નાટક ફરી ફરીને જોવા આવનાર મળ્યા. કેટલાકે પૈસા ખરચીને આ નાટક વીસ વખત જોયું.

હાસ્યપ્રધાન નાટકોની કક્ષા :

મેં કરવા ધારેલી અસર સંપૂર્ણ રીતે પાર પડી પણ એમ કરતાં એક બીજું અનિષ્ટ તત્ત્વ રંગભૂમિમાં ઘૂસી ગયું અને સ્વાભાવિક રીતે જ એનો દોષ મારે માથે આવ્યો. એક તરફ આ ‘રંગીલો રાજ્જા’ અને બીજી તરફ અદી મર્ઝબાનનાં હાસ્યપ્રધાન નાટકો; આ બેએ મળીને રંગભૂમિ પરથી, ખાસ કરીને મુંબઈની રંગભૂમિ પરથી, હાસ્ય સિવાય અન્ય રસોને સમૂળા પદભ્રષ્ટ કર્યા. અલબત્ત, તોયે આમતેમ અમુક મંડળીઓ અન્ય

રસનાં નાટકો પેશ કરતી હતી. પણ તે અલ્પમતીમાં આવી પડી. અહીં એટલું જણાવવું જરૂરનું છે કે 'રંગીલો રાજા'ના મૂળ લખાણમાં મૂળ લેખક અને રૂપાંતરકારે ભાપણો મર્યાદામાં રાખ્યાં હતાં. એમાં અદી મર્ઝબાન સાથે સ્પર્ધા કરવાની અમારી તાકાત નહોતી. પણ પંદરેક પ્રયોગ પછી અદાકારોએ 'સ્ક્રિપ્ટ'નો કબજો લઈ લીધો અને મૂળ પોણા-ત્રણ કલાકની સ્ક્રિપ્ટને સોમા પ્રયોગ વખતે સાડાચાર કલાકની બનાવી. પાછળથી ઘૂસેલ અમર્યાદિત ભાપણો એમને આભારી છે.

મંડળીઓને એમ જ થઈ ગયું કે હાસ્યપ્રધાન સિવાયનાં નાટકો ચાલે જ નહિ. એટલે એમણે એવા પ્રકારનાં નાટકો રજૂ કરવાં બંધ કર્યાં. દિનપ્રતિદિન હાસ્યની કક્ષા ઊતરતી જ ચાલી અને આજનાં નાટકો જોનારને જણાશે કે આપણે 'હાસ્ય'ને નામે કઈ કક્ષાએ ઊતરી ગયા છીએ!

આ વિષમ સ્થિતિ સુધારવા માટે આપણે પાછું સતત કાર્ય કરવાનું રહ્યું.

હાસ્યના પ્રચંડ જુવાળમાં રજૂ થતાં નાટકોમાં ધીમે ધીમે ગીતોએ પ્રવેશ કર્યો. જૂની રંગભૂમિની એ રસમ નવી રંગભૂમિએ અખત્યાર કરી. નાટકોમાં ગીતો આવશ્યક છે જ એમ કોઈ પણ સંસ્કૃત સાહિત્યકારે—નાટ્યકારે કહ્યું નથી. એ પ્રમાણે ગીત હોય તો એ ભયંકર અપરાધ છે એમ પણ નથી. પણ આમાં જોવાનું એટલું રહ્યું કે જેમ નાટકોમાં હાસ્યનું તત્ત્વ ખૂબ વધી ગયું તેમ આ ગીતનું પ્રમાણ વધી ન જાય! અસલ એકેક નાટકમાં એંશી–પંચાશી ગીતો તો મેં સાંભળ્યાં છે!

વળી ગીતો 'પ્લેબેક'ની પદ્ધતિથી ન જ ગવાવાં જોઈએ, કારણ કે એ અતિશય બેહૂદું લાગે છે. સારા ગાનાર હોય, સરસ ગીતો હોય ને ગીતો નાટકના વસ્તુને વેગ આપે એવે સ્થળે મૂકવામાં આવતાં હોય તો વાંધો નથી.

પણ એના કરતાં આપણે આ બાબતમાં પાશ્ચાત્ય રીતિ અનુસરીએ તો?

(૧) એકલાં ગદ્યનાટકો, (૨) એકલાં પદ્યનાટકો, અને (૩) નૃત્ય–સંગીત–નાટિકાઓ. આવા વિભાગ રાખીએ તો સારું નહિ?

રમણભાઈ નીલકંઠનો અભિપ્રાય:

એક વખત એવોય હતો કે જે વખતે સર રમણભાઈએ ખેદ બતાવ્યો હતો કે બિચારા હાસ્યરસના ભક્તોને સરસ્વતીના મંદિરમાં પ્રવેશ-

વાનો પણ હક નથી! અત્યારે આ હાસ્યપ્રધાન નાટકોએ બીજા રસોની એવી જ દશા કરી નાખી છે. આવે વખતે સારાં સારાં નાટકો રજૂ કરવામાં આર્થિક જોખમ રહે છે. તો એ જોખમ નિવારવા અને ધીમે ધીમે ઑડિયન્સ બીજા રસમાં પણ આનંદ માણતું થાય એ માટે સરકારે, પોતે જે 'સબસીડી' આપે છે, તેનો નિયમ બદલવો જોઈએ. હાલ જે થોડી ઘણી સંસ્થાઓને સરકાર 'સબસીડી' આપે છે તે, અમુક સંસ્થાઓને આપવાને બદલે અમુક નાટકને જ નામે આપવામાં આવે તો જે નાટકો સુંદર હોય, તખ્તાલાયકી ધરાવતાં હોય પણ આ હાસ્યયુગમાં રજૂ નહિ થઈ શકતાં હોય, તેવાં નાટકો મંડળો રજૂ કરી શકે. તેના દસ–પંદર પ્રયોગ ન છૂટકે ખોટ ખમીને પણ થાય, તો પરિણામે પેલા હાસ્યના કરાળ પંજામાંથી રફતે રફતે ઑડિયન્સ મુક્ત થઈ શકે. અજમાવવા જેવી રીત તો આ છે.

૧૯૨૦ની સાલથી ગણીએ તો ૪૫ વર્ષ અને ૧૯૪૦થી ગણીએ તો એને ૨૫ વર્ષ વીતી ગયાં છે. એટલે આપણી આ નવી રંગભૂમિ કેટલી આગળ વધી તેનો વિચાર કરવો યોગ્ય થઈ પડશે.

છેક આરંભનાં નાટકો જોઈએ અને તેમની સાથે અત્યારનાં નાટકોની તુલના કરીએ તો જણાશે કે સીનસીનરી, જેને હાલ 'સન્નિવેશ' તરીકે ઓળખાવાય છે એમાં સારી જેવી પ્રગતિ થઈ છે. કૉમ્પોઝિશનોમાં પણ, સારો જેવો સુધારો થયો છે. પ્રકાશયોજનામાં પણ ઘણી સારી પ્રગતિ સધાઈ છે. સ્કૂલો, કૉલેજો અને સ્વતંત્ર નાટકમંડળીઓ પોતે ભજવતી હોય છે તે નાટકો સારી રીતે ભજવે છે એ કબૂલ કરવા જેવી વાત છે. એકાંકીઓ પણ હરીફાઈમાં સારાં રજૂ થાય છે અને એકાંકીઓના રાજા જેવા પ્રબોધ જોશીના પ્રયાસથી એ પ્રકાર બહુ વિકાસ પામ્યો છે. પણ અભિનયની બાબતમાં આપણે ખાસ વધ્યાં હોઈએ તેવું જણાતું નથી. અલબત્ત, એ સાચી વાત છે કે ઉત્તમ કક્ષાનો અભિનય કરવો પડે એવાં નાટકો પણ જૂજ જ ભજવાય છે. જૂની પેઢીના અભિનયકારો જેવાં કે મધુકર રાંદેરિયા, ચન્દ્રવદન ભટ્ટ, વનલતા મહેતા, લીલા જરીવાળા, ચન્દ્રિકા શાહ, નિહારિકા દિવેટિયા, સ્વ. ફિરોઝ આંટિયા, મોતી આંટિયા, હોમી તવડિયા, પ્રતાપ ઓઝા, ડોસાં મીસ્ત્રી, ચારુ શાહ, મની પટેલ, વિષ્ણુ વ્યાસ, બરજોર પટેલ, રૂમી પટેલ; અહીં બધાંય જૂની પેઢીનાં નામ દઉં તો ખાસ્સાં પાંચ–છ પાનાં ભરાય એટલે અહીંથી જ અટકું છું. પછી કોઈ

એવી તાકાતવાળા નવા કલાકારો જણાતા નથી. બરજોર અને રૂબીને જૂની પેઢીના ગણાવું છું તે બદલ એ યુવાન યુગલ મને માફ કરે.

સ્વરભાર અને સીનસીનરી :

અહીં 'મૉડ્યુલેશન્સ'–સ્વરપરિવર્તન (હમણાં સુધી જે માટે 'આરોહ–અવરોહ' ખોટી રીતે વપરાય છે તે) વિશે થોડુંક કહું તો અસ્થાને નહિ ગણાય.

આપણે ત્યાં મૌખિક અભિનય ખાસ જોવામાં આવતો જ નથી. હજી કૈંક જોવામાં આવે છે તો તે યુવતીઓમાંથી થોડીકમાં. અભિનેતાઓમાં બહુ થોડા આ પ્રકારના અભિનય પ્રત્યે ધ્યાન આપે છે.

સ્વરપરિવર્તનમાં તો એથી પણ થોડા–બહુ આગેવાન નટનટીઓ પોતાના અવાજમાં આ સ્વરપરિવર્તન લાવે છે, લાવવાની દરકાર કરે છે. આમાં કદાચ હમણાંના એક જ પ્રકારનાં નાટકોને લઈને પણ આમ બનવા પામ્યું હોય. બાકી, નાટકના પ્રકાર પ્રમાણે અભિનયમાં–વાચિક અને મૌખિક બંને અભિનયમાં–ફેર પડવો જોઈએ એ વાત કંઈ નવી નથી. એ ભરતનાટ્યશાસ્ત્રે કહેલી ચાર વૃત્તિઓ જેટલી જૂની છે. છતાં આ તફાવત જળવાતો નથી.

અભિનયની તાલીમ આપવા માટે વડોદરાની મશહૂર 'કૉલેજ ઑફ ડેન્સ, ડ્રેમૅટિક્સ ઍન્ડ મ્યુઝિક' ઉપરાંત અમદાવાદમાં વ્યવસ્થિત પ્રયાસો થાય છે અને મુંબઈમાં તો ત્રણેક જુદી જુદી સંસ્થાઓએ રંગભૂમિકલા શીખવવાનું માથે લીધું છે. પણ હજી એક અદાકાર, માત્ર અદાકારીથી પોતાનો નિર્વાહ કરી શકે એવું નથી. એટલે આ બધીય સંસ્થાઓને જોઈએ તેવું ઉત્તેજન મળતું નથી એ સહજ સમજાય તેવું છે.

અભિનય કેવો હોવો જોઈએ? આ વિષયમાં ફ્રાન્સના અદાકાર કૉકેલિન, ઇંગ્લંડના અભિનેતા હેન્રી ઇરવિંગ અને આઇરિશ અભિનેતા બુસીકોલ્ટે લેખ લખ્યા હતા તે બહુ મનનીય છે. અભિનયકળા વિશે આમ તો એક લાયબ્રેરી ભરાય એટલાં પુસ્તકો છે, પણ આ ત્રણના મત હું ટૂંકમાં આપું છું; આ સ્થળે તે યોગ્ય થઈ પડશે.

કૉકેલિન કહે છે :

અભિનયકારે પોતામાં બે વ્યક્તિ ઊભી કરવી જોઈએ. જે કયું પાત્ર કઈ ભૂમિકા ભજવવાની છે તે જોઈ શકે છે તે વ્યક્તિ; અને બીજી

વ્યક્તિ જે પહેલી વ્યક્તિ કાર્ય સોંપે છે તે યથાર્થ રીતે બજાવે છે તે. આમાં પહેલી વ્યક્તિના હાથમાં બધી લગામ હોવી જોઈએ; બીજી વ્યક્તિએ તો તેની માત્ર ભજવણી જ કરવાની રહી.

પ્રેક્ષકોની વાહવાહ :

તાત્પર્ય એ કે જ્યારે પ્રેક્ષકો 'ઍક્ટર'ના સુંદર અભિનયથી તણાઈ જઈ વાહ વાહ પોકારે છે, ત્યારે પણ પેલા ઍક્ટરે તો સ્વસ્થ રહી, પોતે શું કરે છે અને તેને લઈને પોતે શી અસર ઉત્પન્ન કરે છે, તે જોઈ શકવા સમર્થ રહેવું જોઈએ; એટલું જ નહિ, તેણે પોતાની જાત પર પણ અજબ્ય સંયમ રાખવો જોઈએ. જ્યારે તે અમુક ઊર્મિને ઉચ્ચતમ રીતે પ્રેક્ષકો સમક્ષ રજૂ કરતો હોય, ત્યારે પણ તેણે તો એ ઊર્મિની અસર નીચે નહિ જ આવવું જોઈએ.

આના ઉત્તરમાં ઇરવિંગ જણાવે છે :

એક અભિનેતાને કોઈ પણ ક્ષણે તત્ક્ષણે ઉત્પન્ન થયેલી ઊર્મિ દર્શાવવાનો હક આપવાની કૉકેલિન વિરુદ્ધ છે. એમના મતાનુસાર, એક વખત એક ભૂમિકા એક અભિનેતાએ રચી પછી તેમાં જરા પણ ફેરફાર કરવો એ ઇષ્ટ નથી. તે જ પ્રમાણે તેમના મતે, મૂળ પાત્ર જેવું હોય તેવું જ આબેહૂબ રંગમંચ પર રજૂ થવું જોઈએ. ત્યારે, સહસાપ્રેરિત ઊર્મિઓનો સદંતર બહિષ્કાર કરવો એ શું ઇષ્ટ છે?

નામાંકિત અંગ્રેજી અભિનેતા કીન કોઈ પણ વાત માત્ર સંજોગ પર છોડતો નહિ; છતાં કોઈ કોઈ વાર એને પ્રેરણા આવતી કહો કે ઊર્મિ થઈ આવતી કહો, પણ તે વેળા કીન અદ્‌ભુત અભિનય બતાવતો. આવી રીત, કૉકેલિનના મતાનુસાર, કીનનો માત્ર ઉન્માદ ઠરવી શકે!

ડિડેરો અને ટાલ્માએ આ વાત વહેતી મૂકી અને તેનું સમર્થન કૉકેલિને કર્યું કે અભિનેતામાં બે વ્યક્તિ કામ કરતી હોય છે: એક, પ્રેરણા આપનાર અને માર્ગદર્શન કરાવનાર વ્યક્તિ; અને બીજી, તેને અમલમાં મૂકનાર વ્યક્તિ. અને છતાં ટાલ્માએ જ એક વેળા કહેલું કે, એક અભિનેતા ઘણી વાર પોતે શું કરેલું એ યાદ લાવવાનો પ્રયત્ન કરતાં રંગમંચ છોડે છે, પોતે હવે શું કરવાનો છે એવા વિચારથી અથવા તો પોતાને હવે શું કરવાનું છે, એ વિચારથી નહિ!

ભાવનાત્મક કલા અને પ્રહસન :

કલામાં આ પ્રકાર ભાવનાત્મક કહેવાય અને મારે કૉકેલિન સામે એટલી જ ફરિયાદ છે કે, પોતાની ફિલસૂફીમાં એ "આઇડિયાલિઝમ"ને બહુ ગૌણ સ્થાન આપે છે... જે સંરક્ષક વૃત્તિના માનવીઓ શયતાનને શીંગડાં અને પૂંછડી અર્પતા હતા તેના જેવી જ સંરક્ષકવૃત્તિ કૉકેલિન ધરાવે છે! ... રંગદર્શી અભિનયની સામેનો કૉકેલિનનો પુણ્યપ્રકોપ સમજી શકાય છે, કારણ કે કૉકેલિન પ્રહસનોમાં કામ કરનાર અતિ સમર્થ અભિનેતા છે. પણ તેણે સમજવું જોઈએ કે પ્રહસનોમાં વાસ્તવદર્શન ગમે તેટલું ઉપયોગનું હોય — અને તેનાં સુંદર દૃષ્ટાંતો અંગ્રેજી તેમ જ ફ્રેન્ચ રંગભૂમિ પર મોજૂદ છે — પણ કરુણાંત નાટકોમાં વાસ્તવદર્શન બહુ ગૌણ સ્થાન ભોગવે છે.

બુસીકોલ્ટ આ બંનેના અભિપ્રાય પરથી ત્રીજો જ અભિપ્રાય આપે છે :

મોં. કૉકેલિન અને અભિનયની કૉલેજના ગ્રેજ્યુએટ અને કૉમેડિયન છે. મી. ઇરવિંગે એવી કોઈ કૉલેજનું શિક્ષણ લીધું નથી પણ રંગમંચના અનુભવે જ એ આગળ વધેલા છે.

ફ્રેંચ યાંત્રિક પદ્ધતિનો અભિનય સુખાંત નાટકો માટે અત્યુત્તમ છે. પણ એ યાંત્રિક પદ્ધતિ પ્રત્યેનું સભાનપણું જરા ઓછું હોત તો સારાહ બર્ન હાર્ટ જે છે તેના કરતાં અનેકગણી વધારે મહાન કલાકાર ન હોત?

જે યાંત્રિક અભિનય કૉકેલિને આટલી તાદૃશતાથી વર્ણવ્યો છે તે સુખાંત નાટકો માટે સરસ છે, પણ કરુણાંત માટે નહિ જ. ઇરવિંગનું જે કથન છે તે પણ કેવળ કારુણ્યનાં નાટકો માટે જ સાચું છે.

આમ, આ ત્રણે પ્રખર પ્રતિભાશાળી વ્યક્તિઓના મત અત્યંત ટૂંકમાં જાણ્યા પછી એમ નથી લાગતું કે બુસીકોલ્ટનું લખાણ વધુ તટસ્થ અને બીજા બેનાં લખાણના સમન્વય તરીકે ગણાય તેવું લખાયેલું છે?

સુખાન્ત નાટકો :

તાત્પર્ય એટલું નીકળી શકે કે સુખાન્ત નાટકોનાં પાત્રોની પસંદગી જેટલી કડક તેટલી સારી. તેમાં ગમે તેમ પસંદગી કરવાથી નાટ્યકારની કૃતિને ગેરઇન્સાફ થાય. કરુણાન્ત નાટકોનાં પાત્રોના અભિનયની મર્યાદા કંઈક

વ્યક્તિ જે પહેલી વ્યક્તિ કાર્ય સોંપે છે તે યથાર્થ રીતે બજાવે છે તે. આમાં પહેલી વ્યક્તિના હાથમાં બધી લગામ હોવી જોઈએ. બીજી વ્યક્તિએ તો તેની માત્ર ભજવણી જ કરવાની રહી.

પ્રેક્ષકોની વાહવાહ :

તાત્પર્ય એ કે જ્યારે પ્રેક્ષકો 'ઍક્ટર'ના સુંદર અભિનયથી તણાઈ જઈ વાહ વાહ પોકારે છે, ત્યારે પણ પેલા ઍક્ટરે તો સ્વસ્થ રહી, પોતે શું કરે છે અને તેને લઈને પોતે શી અસર ઉત્પન્ન કરે છે, તે જોઈ શકવા સમર્થ રહેવું જોઈએ; એટલું જ નહિ, તેણે પોતાની જાત પર પણ અજબ સંયમ રાખવો જોઈએ. જ્યારે તે અમુક ઊર્મિને ઉચ્ચતમ રીતે પ્રેક્ષકો સમક્ષ રજૂ કરતો હોય, ત્યારે પણ તેણે તો એ ઊર્મિની અસર નીચે નહિ જ આવવું જોઈએ.

આના ઉત્તરમાં ઇરવિંગ જણાવે છે :

એક અભિનેતાને કોઈ પણ ક્ષણે તત્ક્ષણે ઉત્પન્ન થયેલી ઊર્મિ દર્શાવવાનો હક આપવાની કૉકેલિન વિરુદ્ધ છે. એમના મતાનુસાર, એક વખત એક ભૂમિકા એક અભિનેતાએ રચી પછી તેમાં જરા પણ ફેરફાર કરવો એ ઇષ્ટ નથી. તે જ પ્રમાણે તેમના મતે, મૂળ પાત્ર જેવું હોય તેવું જ આબેહૂબ રંગમંચ પર રજૂ થવું જોઈએ. ત્યારે, સહસાપ્રેરિત ઊર્મિઓનો સદંતર બહિષ્કાર કરવો એ શું ઇષ્ટ છે?

નામાંકિત અંગ્રેજી અભિનેતા કીન કોઈ પણ વાત માત્ર સંજોગ પર છોડતો નહિ; છતાં કોઈ કોઈ વાર એને પ્રેરણા આવતી કહો કે ઊર્મિ થઈ આવતી કહો, પણ તે વેળા કીન અદ્‌ભુત અભિનય બતાવતો. આવી રીત, કૉકેલિનના મતાનુસાર, કીનનો માત્ર ઉન્માદ ઠેરવી શકે!

ડિડેરો અને ટાલ્માએ આ વાત વહેતી મૂકી અને તેનું સમર્થન કૉકેલિને કર્યું કે અભિનેતામાં બે વ્યક્તિ કામ કરતી હોય છે: એક, પ્રેરણા આપનાર અને માર્ગદર્શન કરાવનાર વ્યક્તિ; અને બીજી, તેને અમલમાં મૂકનાર વ્યક્તિ. અને છતાં ટાલ્માએ જ એક વેળા કહેલું કે, એક અભિનેતા ઘણી વાર પોતે શું કરેલું એ યાદ લાવવાનો પ્રયત્ન કરતાં રંગમંચ છોડે છે, પોતે હવે શું કરવાનો છે એવા વિચારથી અથવા તો પોતાને હવે શું કરવાનું છે, એ વિચારથી નહિ!

ભાવનાત્મક કલા અને પ્રહસન :

કલામાં આ પ્રકાર ભાવનાત્મક કહેવાય અને મારે કૉકેલિન સામે એટલી જ ફરિયાદ છે કે, પોતાની ફિલસૂફીમાં એ "આઇડિયાલિઝમ"ને બહુ ગૌણુ સ્થાન આપે છે... જે સંરક્ષક વૃત્તિના માનવીઓ શયતાનને શીંગડાં અને પૂંછડી અર્પતા હતા તેના જેવી જ સંરક્ષકવૃત્તિ કૉકેલિન ધરાવે છે!... રંગદર્શી અભિનયની સામેનો કૉકેલિનનો પુણ્યપ્રકોપ સમજી શકાય છે, કારણ કે કૉકેલિન પ્રહસનોમાં કામ કરનાર અતિ સમર્થ અભિનેતા છે. પણ તેણે સમજવું જોઈએ કે પ્રહસનોમાં વાસ્તવદર્શન ગમે તેટલું ઉપયોગનું હોય — અને તેનાં સુંદર દૃષ્ટાંતો અંગ્રેજી તેમ જ ફ્રેન્ચ રંગભૂમિ પર મોજૂદ છે — પણ કરુણાંત નાટકોમાં વાસ્તવદર્શન બહુ ગૌણુ સ્થાન ભોગવે છે.

બુસીકોલ્ટ આ બંનેના અભિપ્રાય પરથી ત્રીજો જ અભિપ્રાય આપે છે :

મોં. કૉકેલિન અને અભિનયની કૉલેજના ગ્રેજ્યુએટ અને કૉમેડિયન છે. મી. ઇરવિંગે એવી કોઈ કૉલેજનું શિક્ષણુ લીધું નથી પણ રંગમંચના અનુભવે જ એ આગળ વધેલા છે.

ફ્રેંચ યાંત્રિક પદ્ધતિનો અભિનય સુખાંત નાટકો માટે અત્યુત્તમ છે. પણ એ યાંત્રિક પદ્ધતિ પ્રત્યેનું સભાનપણું જરા ઓછું હોત તો સારાહ બર્ન હાર્ટ જે છે તેના કરતાં અનેકગણી વધારે મહાન કલાકાર ન હોત?

જે યાંત્રિક અભિનય કૉકેલિને આટલી તાદૃશતાથી વર્ણવ્યો છે તે સુખાંત નાટકો માટે સરસ છે, પણ કરુણાંત માટે નહિ જ. ઇરવિંગનું જે કથન છે તે પણ કેવળ કારુણ્યનાં નાટકો માટે જ સાચું છે.

આમ, આ ત્રણે પ્રખર પ્રતિભાશાળી વ્યક્તિઓના મત અત્યંત ટૂંકમાં જાણ્યા પછી એમ નથી લાગતું કે બુસીકોલ્ટનું લખાણ વધુ તટસ્થ અને બીજા બેનાં લખાણના સમન્વય તરીકે ગણાય તેવું લખાયેલું છે?

સુખાન્ત નાટકો :

તાત્પર્ય એટલું નીકળી શકે કે સુખાન્ત નાટકોનાં પાત્રોની પસંદગી જેટલી કડક તેટલી સારી. તેમાં ગમે તેમ પસંદગી કરવાથી નાટ્યકારની કૃતિને ગેરઇન્સાફ થાય. કરુણાન્ત નાટકોનાં પાત્રોના અભિનયની મર્યાદા કંઈક

શિથિલ રાખવામાં આવે તો વાંધો નહિ આવે. પણ તે શૈથિલ્યનો લાભ અતિ નિષ્ણાત અભિનયકારો જ જ્યારે અભિનયોર્મિની, તેનામાં સર્જનની પ્રેરણા થાય ત્યારે જ લે.

સંગીતના ક્ષેત્રમાં જેમ અબ્દુલ કરીમ ખાંસાહેબ, ઓમકારનાથ, ફૈયાઝખાં જેવા ગમે તેમ ફિરત કરે તો વધારે સુંદર પરિણામ આવે છે, જ્યારે બીજા એવી ઉદ્ધતાઈ કરવા જાય તો બેવકૂફ જ બને. એટલે એટલું ધ્યાન રાખવું ઘટે કે સામાન્ય માણસો અભિનયમાં પણ બાંધેલી તાન માર્યા કરે તો જ સારું; સમર્થ અભિનેતાઓ ગમે તે ફિરત કરે તો પણ વાંધો નહિ.

એક બીજો પ્રશ્ન આપણે ત્યાં મોજૂદ છે તે ટૂંકમાં અહીં ચર્ચી લઉં:

પાત્રોએ બોલવાનાં ભાષણો ગોખવાં કે 'રિહર્સલો'માં યાદ રાખવાં? મહાન અભિનેત્રી એલન ટેરીને એક વખત આ વિશે કહ્યું હતું:

"મેં મારા પિતાને આ વિશે એક વાર પૂછ્યું હતું ત્યારે એમણે (એ પોતે પણ એક અચ્છા અભિનેતા હતા) કહ્યું હતું કે, "બેટી, તું ભર ઊંઘમાં હોય તે વખતે તને કોઈ ઉઠાડીને પૂછે કે ફલાણા નાટકમાંના ફલાણા પાત્રનું આ વખતનું ભાષણ કયું? કે તરત તારે કડકડાટ બોલી જવું જોઈએ!"

આ એક મત છે. તેના વિરોધીઓ કહે છે કે આમ ગોખવાથી, યાંત્રિક થઈ જવાય છે. એ તો 'રિહર્સલમાં' જ યાદ રહી જવાં જોઈએ. કબૂલ, પણ આપણે ત્યાં એટલાં નિયમિત 'રિહર્સલ' થાય છે ખરાં? નહિ થતાં હોય તો શી દશા થાય? મેં ઉચ્ચ કક્ષાના અભિનેતા અને અભિનેત્રીઓને પોતાના મુકરર કરેલ સ્થળથી ખસી જઈ, જ્યાં વિંગમાં પ્રોમ્પટર છુપાયો હોય છે તે તરફ જતાં જોયાં છે!

રંગભૂમિની પરિભાષા :

એક બીજો પ્રશ્ન મને મૂંઝવી રહ્યો છે અને તે આપણી રંગભૂમિની પરિભાષાનો!

આ પરિભાષાના કેટલાક મહત્ત્વના શબ્દોની યાદી (અંગ્રેજીમાં) મેં મારા "નાટક ભજવતાં પહેલાં" પુસ્તકમાં આપી છે. આમાંના બધાય અંગ્રેજી શબ્દો, એમના એમ, આપણી ભાષામાં આપણે વણી લઈએ તો તેમાં મને જરા પણ વાંધો નથી. એમ જ બધી ભાષાઓ,

બીજી ભાષામાંથી શબ્દો લઈ ભાષાંતર થાય છે. તેમ નહિ કરતાં કેટલાક શબ્દોના ગુજરાતી પર્યાય, ખોટા જ લગાવી તેમને રૂઢ બનાવવાના પ્રયાસ થાય છે ત્યારે જરા દિલ કચવાય છે ખરું.

આપણે સાહિત્યમાં વપરાતા શબ્દ વિશે જ ચર્ચા કરીએ; અને તે મનોવિજ્ઞાન અથવા માનસશાસ્ત્ર અને મનોવિશ્લેષણ. પહેલાં આપણે ત્યાં ચકોર અને સદા જાગ્રત વિવેચકો, ચોકિયાતો હતા, જેઓ તરત કોઈ ખોટો પ્રયોગ કરતા તો તે પ્રયોગ કરનારનો કાન પકડતા. હવે તો એક માત્ર એવો ચોકિયાત વિજયરાય વૈદ્ય છે. તે પણ ચોકિયાતપણામાંથી નિવૃત્ત થયેલા લાગે છે. એટલે જેમને જેમ ફાવે તેમ ધપકાવ્યે રાખે છે.

આ બે શબ્દોનો એક જ અર્થ છે એમ આપણા લેખકો માની બેઠા છે. ખરું જોતાં, મનોવિજ્ઞાન અથવા માનસશાસ્ત્ર એટલે "સાયકોલોજી" અને "મનોવિશ્લેષણ" એટલે "સાઇકોઍનેલિસિસ."

આ બંને એક જ અર્થના છે એમ માનીને આપણા અનેક વિવેચકો લખ્યે જાય છે કે ફલાણા લેખકે એની કૃતિમાં મનોવિશ્લેષણથી સરસ ગૂંથણી કરી છે. ખરું જોતાં 'સાઇકોઍનેલિસિસ'ને ગૂંથતી અથવા તેનો ઉપયોગ કરતી એક પણ નવલિકા કે નવલકથા મેં ગુજરાતીમાં વાંચી નથી. છતાં એવી કોઈ કૃતિ કોઈ મને બતાવશે તો હું ઉપકૃત થઈશ.

આ જ પ્રમાણે કોઈ કોઈ ગુજરાતી શબ્દ આપણે ત્યાં ખોટી રીતે વપરાતો આવ્યો છે. અહીં હું બધા લેવા માગતો નથી. આ ભાષા-પરિષદ નથી પણ અમુક શબ્દોની ચર્ચા કરવા માગું છું. આપણે ત્યાં 'એન્ટ્રી,' 'એક્ઝિટ' જેવા અતિ પ્રચલિત શબ્દોના પર્યાય ગુજરાતીમાં છે જ નહિ. કોઈએ બનાવ્યા હોય તો હું જાણતો નથી. પરંતુ આપણે 'Rhythm' શબ્દ લઈએ. એને માટે આપણે 'લય' શબ્દ ઠોકી બેસાડ્યો છે. મને શક પડ્યો તે પરથી એકાદએ પંડિત જોડે મેં ચર્ચા કરી હતી અને તે પરથી જણાય છે કે 'લય' એટલે 'Tempo.' 'રિધમ' શબ્દ આથી ઘણું વધારે સૂચવે છે. એ 'ટેમ્પો'થી તદ્દન અલગ જ વસ્તુ છે.

લય એટલે પૂરા અર્થમાં 'રિધમ' નહિ, પણ લય એટલે તો તાલ પ્રમાણે વેગ: દ્રુત, મધ્યમ અને વિલંબિત. લય એટલે રિધમ નહિ. નાટ્યકલા-લેખકો કહે છે કે સારા નાટકમાં અમુક ચોક્કસ 'રિધમ' હોવું

જોઈએ. ઇરવિંગ છેવટનાં 'રિહર્સલો'માં ઑડિટોરિયમમાં બેસી આ રિધમ પ્રમાણે હાથથી તાલ આપવાનો પ્રયાસ પણ કરતો. આ 'રિધમ' એટલે લયમાં રહેલાં ચોક્કસ કાળે થતાં આવર્તન : નિયત, પુનરાવર્તી, તાલપ્રમાણ; એના નિયત આવર્તનથી થતા સંવાદ. રામપ્રસાદ બક્ષીએ એનો 'લયસંવાદ' શબ્દ યોજ્યો છે.

આવો જ એક બીજો શબ્દ 'Modulation' છે, જે માટે લગભગ બધા જ લેખકો 'આરોહ-અવરોહ' વાપરે છે. આ આરોહ-અવરોહ એટલે અમુક સૂર બાંધી તેને ઊંચે ચડાવવો અને પાછો નીચે ઉતારવો. 'મૉડ્યુલેશન'માં એથી ઘણું વધારે છે. 'મૉડ્યુલેશન' એટલે તો સ્વરના ફેરફાર. ગમે તે 'Pitch'માં બધાય 'Pitch'માં, Pitchથી જુદું જ એવું તત્ત્વ છે. એને માટે 'સ્વરપરિવર્તન' વધારે યોગ્ય શબ્દ છે.

'Composition' માટે હજી કોઈએ શબ્દ યોજ્યો જણાતો નથી. એટલે 'કૉમ્પોઝિશન' શબ્દ રાખવો હોય તો મને વાંધો નથી. 'કૉમ્પોઝિશન' એટલે પાત્રોની તખ્તા પર ગોઠવણી; સર્વનું એક સાથે, મહત્ત્વ પ્રમાણે પોતપોતાનું સ્થાન. ચિત્રકલામાં અને શિલ્પકલામાં પણ આ શબ્દ મહત્ત્વનું સ્થાન ધરાવે છે. આ Composition માટે સંસ્કૃતમાં શબ્દ છે, સં-સ્થિતિ. અર્થ વધારે સ્પષ્ટ થાય તે માટે રામપ્રસાદ બક્ષીએ 'પાત્ર-સંસ્થિતિ' શબ્દ યોજ્યો છે. Entry માટે **પ્રવેશ** અને Exit માટે **નિર્ગમ** શબ્દ યોજવામાં આવ્યા છે.

તો પછી હવે શું?

સ્વતંત્ર રંગભૂમિ પરિષદ :

મારા નમ્ર અભિપ્રાય પ્રમાણે હવે આ નવી વૈતનિક રંગભૂમિ પણ ૪૫ વર્ષની પ્રૌઢા થઈ છે અને જૂની રંગભૂમિ તો વૃદ્ધા થઈ છે. તો તે સમયે ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના એક વિભાગ તરીકે એને ગણવા કરતાં, એક સ્વતંત્ર પરિષદ ભરવાનો એને હક મળવો જોઈએ. પહેલાં, આ પ્રમાણે ઇન્ડિયન નેશનલ કૉન્ગ્રેસ સાથે જ ઇન્ડિયન ઇન્ડસ્ટ્રીઅલ કૉન્ફરન્સ અને ઇન્ડિયન સોશ્યલ રિફૉર્મ્સ કૉન્ફરન્સ અને બીજી એકાદબે પરિષદો પણ ભરાતી. હાલ બબ્બે વર્ષે સાહિત્ય પરિષદ ભરાય છે તો બબ્બે વર્ષે સ્વતંત્ર રંગભૂમિ પરિષદ પણ ભરાવી જોઈએ. આ વિભાગને પણ સાહિત્ય પરિષદે કરેલી ગોઠવણનો લાભ મળે તેવો પ્રબંધ થવો જોઈએ.

જો આ યોજના સૌને પસંદ પડે તો મારું એક બીજું નમ્ર સૂચન એ છે કે એ સાહિત્ય પરિષદ સાથે ભરાનાર પ્રથમ રંગભૂમિ પરિષદના પ્રમુખ તરીકે આપણા વયોવૃદ્ધ — અલબત્ત, મારાથી દસ વર્ષે નાના— અને આ ક્ષેત્રના આદ્ય ક્રાન્તિકાર ચન્દ્રવદન ચીમનલાલ મહેતાને જ ચૂંટી કાઢવા.

સાથે એક બીજી તકેદારી રાખવી ઘટે. જો એ પરિષદો સફળ બનાવવી હોય તો, એમાં સંચાલકો અને વક્તાઓનો મોટો ભાગ રંગભૂમિના જાણકારોનો હોવો જોઈએ; માત્ર પુસ્તકીઆ જ્ઞાનથી જ્ઞાની થયેલા નહિ ચાલે.

મારો જ દાખલો આપું :

હું પૂરાં ચાર વર્ષ વીજળીના ઇજનેર તરીકે કામ શીખ્યો. માત્ર પુસ્તકો વાંચીને સારે નંબરે પાસ પણ થયો. પણ પછી પહેલું જ કામ મુંબઈના પાંચ મજલાના પોર્ટ ટ્રસ્ટના મકાનનું વાયરિંગ કરવાનું આવ્યું!

ક્યાં લેબોરેટરીમાં એક ટેબલ પરનું વાયરિંગ અને ક્યાં આ પાંચ મજલાના મકાનનું વાયરિંગ? હું બહાદુરીથી પીછેહઠ કરી ગયો!

આમ માત્ર રંગભૂમિવિષયક પુસ્તકો વાંચી પારંગત તરીકે ખપાવનારાઓ રંગભૂમિના ક્ષેત્રમાં કેટલા ઉપયોગી થાય? તો ભલા, જો ખરેખર રંગભૂમિના નિષ્ણાત થવું હોય અને તે તરીકે કાર્ય કરવું હોય, તો એ પુસ્તકો વાંચો; પણ સાથે સાથે નાટકોની સ્ક્રિપ્ટો (તખ્તાલાયકી ધરાવનાર નાટકોના સંવાદોની ભાષા પણ જુદી જ હોય છે) વાંચો; નાટકો ભજવાતાં જુઓ; પાછળ બૅક સ્ટેજમાં કામ થતું હોય તે જુઓ, દિગ્દર્શકનું કામ જોઈ લો; કૉમ્પોઝિશનો, પ્રકાશ-યોજના, સન્નિવેશ વગેરે વિશે પણ માહિતી મેળવી લો; અને પછી ઝુકાવો રંગભૂમિના મેદાનમાં!

મૌલિક ને રૂપાંતરિત નાટકો :

હાલમાં, તખ્તાલાયકીવાળાં મૌલિક નાટકોનું ઉત્પન્ન નથી. તો તે થાય એ દરમિયાન, રૂપાંતરિત નાટકો ભલે ભજવાતાં. આપણા નવલકથા અને નવલિકા-લેખકો ધારે તો, એને માટે કરવી જોઈતી મહેનત કરે તો, સારાં મૌલિક નાટકો તૈયાર થઈ શકે. આમ કરવામાં જો સાથે રંગભૂમિના વ્યવહારુ જ્ઞાનમાં પાવરધો માણસ મદદમાં લેવો પડે, તો વિના સંકોચે

લેવો. પશ્ચિમમાં, એક કરતાં વધારે લેખકો સાથે મળીને નાટકો લખે છે. એ પ્રમાણે લખીને ભજવાતાં મૌલિક નાટકો આપણે ત્યાં નથી તેનું કલંક ટાળવા પ્રયત્ન કરવો જરૂરનો છે.

· આ ઉપરાંત, સારા સારા નિષ્પક્ષપાત વિવેચકોને પણ અસ્તિત્વમાં લાવવાની જરૂર છે. અલબત્ત, મોટામાં મોટાં નટ–નટીઓ એમ બાપોકાર જાહેર કરે છે કે એ પોતે વિવેચનો વાંચતાં જ નથી! કદાચ, આ કથન ખરું પણ હોય. છતાં નટ–નટીઓને માટે નહિ તો પ્રેક્ષકોને માટે પણ સારાં વિવેચનો ફાયદાકારક છે.

અંતમાં, આપણી જૂની વૈતનિક, નવી વૈતનિક અને નવી અવૈતનિક રંગભૂમિનો દિનપ્રતિદિન વિકાસ સધાઓ એ ઇચ્છા સાથે, કંઈક પેટછૂટી વાત કરી છે તે બદલ ક્ષમા માગી લઉં છું.



પત્રકારત્વ વિભાગના પ્રમુખ

શ્રી બચુભાઈ રાવતનું વ્યાખ્યાન

આખા અરધા લાખના ફેલાવાવાળાં પત્રોના તંત્રીઓને પડછે મારા જેવા એક નાનકડું માસિક ચલાવનારને આ સ્થાન આપવામાં, હું તો મારા પ્રત્યેનો આપનો સદ્ભાવ જ જોઉં છું, કેમ કે આ વ્યવસાય અંગેની મારી સૂઝ અને શક્તિની મર્યાદાઓ હું સમજું છું. એટલે આપની અપેક્ષાઓ હું પૂરી નહિ કરી શકું એની ક્ષમાયાચના સાથે આપનો સદ્ભાવ માથે ચડાવું છું.

પત્રકારત્વની કેડી

આ ક્ષેત્રના બહોળા અનુભવ કે ઊંડા ચિંતનની તક મને મળી નથી. મારી પાસે તો થોડાક આદર્શો અને સ્વપ્નો છે, જેની પાછળ ઘણા ગુરુજનોનું ઋણ છે. કૌટુંબિક સંજોગોએ કૉલેજ કેળવણીનું મોં જોવા ન દીધું એટલે શિક્ષણકાર્ય કરતાં કરતાં સાહિત્ય અને કળાનો છંદ સંતોષવા માટે સાધેલા, "બિબિઝ ઍન્યુઅલ", "ગોલ્ડન હાર્ઈન્ડ", "ફ્રેમ", આદિ જેવાં વાર્ષિકો-ત્રૈમાસિકોના સંપર્કમાંથી મને સામયિક પત્રકારત્વની નાનકડી કેડી હાથ લાગી ગઈ. જીવનના એ ઘડતરકાળે જેમની પ્રત્યક્ષ મૂર્તિઓને અભાવે એમનાં પત્રો "સ્ટ્રૅન્ડ" અને "પીઅર્સન", "વિન્ડસર" અને "લંડન", "નેશન" અને "પૉલપૉલ", "જૉન ઓ' લંડન" અને "એવરીમૅન" સામયિકોને એકલવ્યની પેઠે નજર સમક્ષ રાખીને સાધના કરી અને સ્વપ્નો ઘડ્યાં તે અજ્ઞાત તંત્રીઓ, તથા જે પત્રો તથા તેના તંત્રીઓ મારા પ્રેરણાસ્રોત બન્યાં તે 'બુકમૅન'ના સેન્ટ

જૉન ઍરકૅાક, 'પંચ'ના બર્નાર્ડ પેટ્રિજ, 'માઈ મેગેઝીન'ના આર્થર મી., 'જૉન બુલ'ના એ. જી. ગાર્ડિનર, 'ઑબ્ઝર્વર'ના જે. એલ. ગાર્વિન, 'મૅન્ચેસ્ટર ગાર્ડિયન'ના સી. પી. સ્કૉટ, 'સ્પેક્ટેટર'ના જે. એ. સ્પેન્ડર, 'નેશન ઍન્ડ ઍથીનીઅમ'ના એચ. જે. મેસિંગહમ, 'ન્યૂ લીડર'ના એચ. એન. બ્રેઇલ્સફર્ડ, 'લંડન મર્ક્યુરી'ના સર જાન સ્ક્વાયર અને 'એડેલ્ફી'ના જૉન મિડલટન મરી, તેમ જ ભારતવર્ષમાં 'સરસ્વતી'ના મહાવીરપ્રસાદ દ્વિવેદી, 'મૉડર્ન રિવ્યૂ'ના રામાનંદ ચેટરજી, 'ગુજરાતી'ના ઇચ્છારામ અને મણિલાલ દેસાઈ, 'વીસમી સદી'ના હાજીમહંમદ અલારખિયા શિવજી અને જેમણે મને કામ કરવાની તક તથા ક્ષેત્ર આપ્યાં તે મારા મુરબ્બી મિત્ર શ્રી રવિશંકર રાવળ — એ સર્વના ઋણનું હું કૃતજ્ઞભાવે સ્મરણ કરું છું. એ આરાધનામાંથી જે થોડા શા આદર્શો અને સ્વપ્નો મને લાધ્યાં એટલો યે અનુભવ અને સિદ્ધિ મારાથી પામી શકાયાં નથી.

પત્રકાર : પ્રજાને ગુરુસ્થાને

પત્રકારત્વનો જે તત્ત્વવિચાર આ અગાઉ મારા ઘણા સમર્થ પુરોગામીઓ આપની આગળ મૂકી ગયા છે, એમાં મારે ભાગ્યે જ નવું ઉમેરવાનું છે. પત્રકારત્વનો અર્થ સામાન્ય રીતે તો, સમાચારો આપવાનું તથા તેને અનુષંગી વિચારોદ્વારા પ્રજામત ઘડવાનું કાર્ય, એવો આપણે ત્યાં થતો જણાય છે. વસ્તુતઃ તો પ્રજાની સર્વાંગીણ કેળવણીની જવાબદારી પત્રકારને માથે છે. પ્રજાના જીવનના એકેએક પાસાને ઉપસાવીને ઊજળું ને સુરેખ કરવાની દૃષ્ટિવાળા પ્રજાશિક્ષણનો એક સુચિંતિત, નિશ્ચિત અને વ્યવસ્થિત કાર્યક્રમ પત્રકાર પાસે હોવો જોઈએ. પ્રજાનાં રાષ્ટ્રીય તેમ જ સામાજિક દૃષ્ટિબિંદુ ઘડવા તથા વિકસાવવા ઉપરાંત, તેનામાં રાષ્ટ્રીય અસ્મિતા અને સાંસ્કૃતિક ગૌરવ પ્રગટાવવાની સાથે સાથે તેનાં દેહઘડતર ને આરોગ્ય, આચારવિચાર ને વ્યવહાર-સંસ્કાર, ખોરાકપોશાક અને ગૃહશોભન-વ્યવસ્થા, વેપારવણજ અને અર્થકારણ, રંગરાગ અને મનોરંજન, નીતિમત્તા અને ધર્મદૃષ્ટિ, જ્ઞાનવિજ્ઞાન અને સાહિત્યકલા — એમ જીવનને સ્પર્શતા એકેએક વિષયમાં પ્રજાની સૂઝ અને સમજદારી વધારતાં જઈ તેની બુદ્ધિશક્તિનું ધોરણ પત્રકારે ઊંચે લાવવાનું છે. આવી વિશાળ અને ગંભીર જવાબદારી જેના શિરે છે તે પત્રકાર તો પ્રજાને ગુરુસ્થાને છે. સમસ્ત જનસમુદાયનું ઉદ્ધરણ કે પતન તેના હાથમાં છે. તે સત્યસંકલ્પ-

પૂર્વક ધારે તો એક સુચિંતિત રેખાઉતાર કાર્યક્રમદ્વારા, ધીમા પણ સ્થિર ને નિશ્ચિત રૂપમાં આવી પરોક્ષ કેળવણી વડે એકાદબે તપમાં તો આખા પ્રજાસમુદાયનું માનસ સ્વસ્થ, નિરામય, વિકસિત ને ઉન્નત કરી શકે. પોતાના આવા ગુરુસ્થાનની જવાબદારીના ભાનવાળો પત્રકાર, એક કર્તવ્યનિષ્ઠ શિક્ષકની જેમ, સચિંત ધર્મબુદ્ધિપૂર્વક પ્રજાશિક્ષણના વિવિધ માર્ગો અને સાધનોનો વિચાર કર્યા જ કરે છે.

૧૯૬૪ નાં ગુજરાતી પત્રો

ઈ. સ. ૧૯૬૪ની મોજણી મુજબ ગુજરાતમાં* આજે લગભગ પાંચસો જેટલાં પત્રો નીકળે છે. તેમાં ૨૯ દૈનિક, ૩ અર્ધ-સાપ્તાહિક, ૧૦૪ સાપ્તાહિક, ૬૫ પાક્ષિક, ૨૩૪ માસિક, ૪૮ ત્રૈમાસિક-છમાસિક અને ૧૧ વાર્ષિકનો સમાવેશ થાય છે. એમાંથી જ્ઞાતિનાં ને વાડાનાં, વિજ્ઞાનનાં ને વૈદકનાં, વેપારવણજનાં ને હુન્નરઉદ્યોગનાં, શિક્ષણ-ગાઈડોનાં ને જ્યોતિષનાં, સિનેમાનાં ને છીછરા પ્રચારનાં, અને માત્ર જાહેરખબરની આવક રળવા માટે કાઢવામાં આવતાં પત્રોનો મોટો ભાગ બાદ જતાં, કેવળ વૃત્તવિચાર, પ્રજાઘડતર અને લોકસંગ્રહ કાજે નીકળતાં પત્રો જૂજ રહે. અને તેમાં પણ સત્ત્વશીલતાની દૃષ્ટિએ નોંધપાત્ર કેટલાં? એમ તો જ્ઞાતિ, વેપાર કે હુન્નરઉદ્યોગ આદિનાં પત્રો પણ ધ્યેયનિષ્ઠા સાથે વ્યાપક દૃષ્ટિથી ચાલતાં હોય તો તે મર્યાદિત ક્ષેત્રનો લોકસંગ્રહ જ છે. આપણે એ દિશામાં કેટલે છીએ તે ચકાસવું જોઈએ.

ઓગણીસમી સદીની પહેલી પચ્ચીસીમાં પ્રારંભાયેલું આપણું પત્રકારત્વ આજ લગભગ દોઢસો વર્ષે ક્યાં લગી પહોંચ્યું છે? સ્વાતંત્ર્યપ્રાપ્તિ માટેના ભગીરથ પ્રયાસોની સાથે નવનિર્માણની પણ જે ભાવના પ્રજ્વલી ઊઠી હતી તેની જ્યોત આજ મંદ તો નથી થઈ ગઈ ને? સ્વતંત્ર થયા પછીના અનુકૂળ સંજોગોમાં વ્યાપની દૃષ્ટિએ આપણું પત્રકારત્વ વિકસ્યું છે બેશક, પરંતુ સવા બે કરોડની પ્રજાનાં બેચાર પત્રો અરધા લાખના ફેલાવાને આંબે એટલાથી જ હરખાઈને બેસી જઈશું? કેરળના નાના રાજ્યનાં પત્રોનો ફેલાવો સાંભળ્યો છે? એકાદ દિશામાં બે ડગલાં આગળ ગયાના

---

* ગુજરાતમાં એટલે માત્ર ગુજરાત રાજ્યમાં જ; મુંબાઈ, કલકત્તા આદિ અન્ય રાજ્યોનાં પ્રદેશમાંથી — બૃહદ ગુજરાતમાંથી નીકળતાં પત્રોનો આમાં સમાવેશ થતો નથી.

જોન એડકોક, 'પંચ'ના બર્નાર્ડ પેટ્રિજ, 'માઈ મૅગેઝીન'ના આર્થર મી., 'જૉન બુલ'ના એ. જી. ગાર્ડિનર, 'ઑબ્ઝર્વર'ના જે. એલ. ગાર્વિન, 'મૅન્ચેસ્ટર ગાર્ડિયન'ના સી. પી. સ્કૉટ, 'સ્પેક્ટેટર'ના જે. એ. સ્પેન્ડર, 'નેશન ઍન્ડ ઍથીનીઅમ'ના એચ. જે. મેસિંગહમ, 'ન્યૂ લીડર'ના એચ. એન. બ્રેઇલ્સફર્ડ, 'લંડન મર્ક્યુરી'ના સર જાન સ્ક્વાયર અને 'ઍડેલ્ફી'ના જૉન મિડલટન મરી, તેમ જ ભારતવર્ષમાં 'સરસ્વતી'ના મહાવીરપ્રસાદ દ્વિવેદી, 'મૉડર્ન રિવ્યૂ'ના રામાનંદ ચેટરજી, 'ગુજરાતી'ના ઇચ્છારામ અને મણિલાલ દેસાઈ, 'વીસમી સદી'ના હાજીમહંમદ અલારખિયા શિવજી અને જેમણે મને કામ કરવાની તક તથા ક્ષેત્ર આપ્યાં તે મારા મુરબ્બી મિત્ર શ્રી રવિશંકર રાવળ — એ સર્વના ઋણનું હું કૃતજ્ઞભાવે સ્મરણ કરું છું. એ આરાધનામાંથી જે થોડા શા આદર્શો અને સ્વપ્નો મને લાધ્યાં એટલો યે અનુભવ અને સિદ્ધિ મારાથી પામી શકાયાં નથી.

પત્રકાર : પ્રજાને ગુરુસ્થાને

પત્રકારત્વનો જે તત્ત્વવિચાર આ અગાઉ મારા ઘણા સમર્થ પુરોગામીઓ આપની આગળ મૂકી ગયા છે, એમાં મારે ભાગ્યે જ નવું ઉમેરવાનું છે. પત્રકારત્વનો અર્થ સામાન્ય રીતે તો, સમાચારો આપવાનું તથા તેને અનુષંગી વિચારોદ્વારા પ્રજામત ઘડવાનું કાર્ય, એવો આપણે ત્યાં થતો જણાય છે. વસ્તુતઃ તો પ્રજાની સર્વાંગીણ કેળવણીની જવાબદારી પત્રકારને માથે છે. પ્રજાના જીવનના એકેએક પાસાને ઉપસાવીને ઊજળું ને સુરેખ કરવાની દૃષ્ટિવાળા પ્રજાશિક્ષણનો એક સુચિંતિત, નિશ્ચિત અને વ્યવસ્થિત કાર્યક્રમ પત્રકાર પાસે હોવો જોઈએ. પ્રજાનાં રાષ્ટ્રીય તેમ જ સામાજિક દૃષ્ટિબિંદુ ઘડવા તથા વિકસાવવા ઉપરાંત, તેનામાં રાષ્ટ્રીય અસ્મિતા અને સાંસ્કૃતિક ગૌરવ પ્રગટાવવાની સાથે સાથે તેનાં દેહઘડતર ને આરોગ્ય, આચારવિચાર ને વ્યવહાર-સંસ્કાર, ખોરાકપોશાક અને ગૃહશોભન-વ્યવસ્થા, વેપારવણજ અને અર્થકારણ, રંગરાગ અને મનોરંજન, નીતિમત્તા અને ધર્મદૃષ્ટિ, જ્ઞાનવિજ્ઞાન અને સાહિત્યકલા — એમ જીવનને સ્પર્શતા એકેએક વિષયમાં પ્રજાની સૂઝ અને સમજદારી વધારતાં જઈ તેની બુદ્ધિશક્તિનું ધોરણ પત્રકારે ઊંચે લાવવાનું છે. આવી વિશાળ અને ગંભીર જવાબદારી જેના શિરે છે તે પત્રકાર તો પ્રજાને ગુરુસ્થાને છે. સમસ્ત જનસમુદાયનું ઉદ્ધરણ કે પતન તેના હાથમાં છે. તે સત્યસંકલ્પ-

પૂર્વક ધારે તો એક સુચિંતિત રેખાઉતાર કાર્યક્રમદ્વારા, ધીમા પણ સ્થિર ને નિશ્ચિત રૂપમાં આવી પરોક્ષ કેળવણી વડે એકાદએ તપમાં તો આખા પ્રજાસમુદાયનું માનસ સ્વસ્થ, નિરામય, વિકસિત ને ઉન્નત કરી શકે. પોતાના આવા ગુરુસ્થાનની જવાબદારીના ભાનવાળો પત્રકાર, એક કર્તવ્યનિષ્ઠ શિક્ષકની જેમ, સચિંત ધર્મબુદ્ધિપૂર્વક પ્રજાશિક્ષણના વિવિધ માર્ગો અને સાધનોનો વિચાર કર્યા જ કરે છે.

૧૯૬૪ નાં ગુજરાતી પત્રો

ઈ. સ. ૧૯૬૪ની મોજણી મુજબ ગુજરાતમાં* આજે લગભગ પાંચસો જેટલાં પત્રો નીકળે છે. તેમાં ૨૯ દૈનિક, ૩ અર્ધ-સાપ્તાહિક, ૧૦૪ સાપ્તાહિક, ૬૫ પાક્ષિક, ૨૩૪ માસિક, ૪૮ ત્રૈમાસિક-છમાસિક અને ૧૧ વાર્ષિકનો સમાવેશ થાય છે. એમાંથી જ્ઞાતિનાં ને વાડાનાં, વિજ્ઞાનનાં ને વૈદકનાં, વેપારવણજનાં ને હુન્નરઉદ્યોગનાં, શિક્ષણ-ગાઈડોનાં ને જ્યોતિષનાં, સિનેમાનાં ને છીછરા પ્રચારનાં, અને માત્ર જાહેરખબરની આવક રળવા માટે કાઢવામાં આવતાં પત્રોનો મોટો ભાગ બાદ જતાં, કેવળ વૃત્તવિચાર, પ્રજાઘડતર અને લોકસંગ્રહ કાજે નીકળતાં પત્રો જૂજ રહે. અને તેમાં પણ સત્ત્વશીલતાની દૃષ્ટિએ નોંધપાત્ર કેટલાં? એમ તો જ્ઞાતિ, વેપાર કે હુન્નરઉદ્યોગ આદિનાં પત્રો પણ ધ્યેયનિષ્ઠા સાથે વ્યાપક દૃષ્ટિથી ચાલતાં હોય તો તે મર્યાદિત ક્ષેત્રનો લોકસંગ્રહ જ છે. આપણે એ દિશામાં કેટલે છીએ તે ચકાસવું જોઈએ.

ઓગણીસમી સદીની પહેલી પચ્ચીસીમાં પ્રારંભાયેલું આપણું પત્રકારત્વ આજ લગભગ દોઢસો વર્ષે ક્યાં લગી પહોંચ્યું છે? સ્વાતંત્ર્યપ્રાપ્તિ માટેના ભગીરથ પ્રયાસોની સાથે નવનિર્માણની પણ જે ભાવના પ્રજ્વલી ઊઠી હતી તેની જ્યોત આજ મંદ તો નથી થઈ ગઈ ને? સ્વતંત્ર થયા પછીના અનુકૂળ સંજોગોમાં વ્યાપની દૃષ્ટિએ આપણું પત્રકારત્વ વિકસ્યું છે બેશક, પરંતુ સવા બે કરોડની પ્રજાનાં બેચાર પત્રો અરધા લાખના ફેલાવાને આંબે એટલાથી જ હરખાઈને બેસી જઈશું? કેરળના નાના રાજ્યનાં પત્રોનો ફેલાવો સાંભળ્યો છે? એકાદ દિશામાં બે ડગલાં આગળ ગયાના

---

* ગુજરાતમાં એટલે માત્ર ગુજરાત રાજ્યમાં જ; મુંબાઈ, કલકત્તા આદિ અન્ય રાજ્યોનાં શહેરોમાંથી — બૃહદ ગુજરાતમાંથી નીકળતાં પત્રોનો આમાં સમાવેશ થતો નથી.

અલ્પસંતોષી થઈ આપણે બેસી રહેવું ન જોઈએ. જાગૃત પ્રજા પોતાની પ્રાપ્તિઓને પંપાળ્યા નથી કરતી, પણ પોતાની ઊણપોને શોધે છે; પોતાની સિદ્ધિઓથી સંતોષ માનીને બેસી નથી રહેતી; પણ નવાનવા દિશાદોર સાંધે છે. આજે આપણે મળ્યા છીએ તો એવી થોડી ઊણપો ને નવી દિશાઓનો વિચાર કરીએ.

ગુજરાતના પત્રકારત્વની શરૂઆત

આપણે ત્યાંની એક ઊણપ તે પ્રાંતીય પત્રોની. પ્રાંતીય પત્રો આપણે ત્યાં બિલકુલ નથી એવું નથી. વસ્તુતઃ તળ ગુજરાતના પત્રકારત્વની શરૂઆત પ્રાંતીય પત્રોથી જ થઈ. ઈ. ૧૮૨૨ની પહેલી જુલાઈએ ગુજરાતી ભાષાનું પ્રથમ અઠવાડિક 'મુંમબઈનાં શમાચાર' (આજનું 'મુંબઈ સમાચાર') શરૂ થયું ત્યાર પછી ગુજરાતમાં સૌ પહેલું પત્ર અમદાવાદમાં ઈ. ૧૮૪૯માં ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાએટી (હાલની 'ગુજરાત વિદ્યાસભા') તરફથી 'વરતમાન' નામથી નીકળ્યું. એના પ્રાકટ્ય વિષે કવિ દલપતરામે લખ્યું:

એપ્રિલ ચોથીએ વર્તમાનપત્ર પ્રકટાવ્યું,
નામ જેતું ગુજરાત મધ્યે ક્યાંઈ ન હતું.

તે પછી સૂરતમાં ઈ. ૧૮૫૦માં 'સૂરત પરહેજગાર' નીકળ્યું, પણ તે કેવળ દારૂનિષેધના મર્યાદિત હેતુથી. એ જ વર્ષે 'સૂરત સમાચાર' અને ૧૮૫૫માં 'જ્ઞાનદીપક' નીકળ્યાં. વચ્ચે, મુંબાઈમાં કાલાનુક્રમે ૧૮૫૫માં કરસનદાસ મૂળજીએ કાઢેલું 'સત્યપ્રકાશ' અને ૧૮૫૭માં લલ્લુભાઈ રાયચંદે કાઢેલું 'સમશેર બહાદુર' આવે છે; પણ ત્યાર બાદ ગુજરાતમાં ગણીએ તો, ૧૮૬૦ માં અમદાવાદમાં 'અમદાવાદ સમાચાર' (જે પાછળથી 'વડોદરા વત્સલ'માં સમાઈ ગયું), ૧૮૬૧માં ભરૂચમાં 'ભરૂચ વર્તમાન', અને ખેડામાં 'ખેડા વર્તમાન', ૧૮૬૩માં સૂરતમાં 'સૂરતમિત્ર', ૧૮૬૪માં રાજકોટમાં 'કાઠિયાવાડ સમાચાર', ૧૮૭૩માં સૂરતમાં 'દેશી-મિત્ર' અને ૧૮૭૮ માં 'સ્વતંત્રતા', ૧૮૮૨માં લીમડીમાં 'સુબોધપ્રકાશ' અને ૧૮૮૫માં મહુધામાં 'સ્વદેશબંધુ' નીકળ્યાં. આ સર્વ તળ ગુજરાતનાં વિવિધ પ્રાંતીય પત્રકારત્વનાં જન્મવર્ષ છે. ઓગણીસમી સદીના ઉત્તરાર્ધની એ જાગૃતિની જે જૂની મશાલો હજી પણ જલતી રહી છે તેમાં ૧૮૬૧નું 'ખેડા વર્તમાન', ૧૮૬૩નું 'સૂરતમિત્ર' આજે 'ગુજરાતમિત્ર' તરીકે, ૧૮૭૯નું 'ભરૂચ સમાચાર' અને ૧૮૮૮નું રાજકોટનું 'કાઠિયાવાડ ટાઇમ્સ'

એટલાની માહિતી છે. એ પ્રાચીનોમાં જો કોઈએ આ યુગને અનુરૂપ પૂરો વિકાસ સાધ્યો હોય, તો તે 'ગુજરાતમિત્ર'. આજે એ તળ સૂરતનું જ નહિ પણ સમસ્ત દક્ષિણ ગુજરાતનું પ્રમુખ પત્ર બની રહ્યું છે, એટલું જ નહિ પણ મુંબાઈ–અમદાવાદ જેવાં પાટનગરનાં ગુજરાતી પત્રોની જેમ મેટ્રોપૉલિટન પેપર (પાટનગરનું પત્ર) બની રહ્યું છે.

કસ્બા–તાલુકાનાં પત્રો

પણ અહીં આપણને જે પત્રકારત્વ અભિપ્રેત છે તે તો ગામ તળનાં અને જિલ્લા–તાલુકાનાં પત્રોનું. આજે પણ અમરેલી અને ભુજ, પેટલાદ અને ખેડબ્રહ્મા, ભરૂચ અને નડિયાદ, ખંભાત અને રાજપીપળા, મહેસાણા અને ડીસા, પાટણ અને મોડાસા, ઊંઝા અને પાલનપુર, હિંમતનગર અને પ્રાંતિજ, ગોધરા અને કપડવણજ, વાડાસિનોર અને નંદરબાર, સુરેન્દ્રનગર, વાંકાનેર અને છેક બગસરામાંથી ગામ–તાલુકાનાં પત્રો નીકળે છે, પરંતુ એમની ખીલવટ થઈ નથી. એમનું ગજું વધવું જોઈએ. યુરોપ–અમેરિકા–જાપાનનાં પત્રોની માફક પ્રજા એને પાટનગરનાં પત્રો કરતાં પણ પ્રાધાન્ય આપતી થવી જોઈએ, અને એનો અવાજ એટલો પ્રબળ હોવો જોઈએ કે ગામ–તાલુકાની સત્તાઓને એને લેખવવાની ફરજ પડે. એ અવાજ બ્લૅકમેઇલ કરીને લોકને ફફડાવતા પીળા પત્રકારત્વનો નહિ પણ પ્રજાના સાચા હમદર્દ સેવકનો, એના સંકટ સમયના રક્ષણહાર અને હક માટેના લડનારનો, એના વિકાસના વાલેસરી અને પ્રગતિના અગ્રચારીનો હોવો જોઈએ. એનો તંત્રી પ્રજાનું પૂછ્યા-ઠેકાણું અને સરકારનો પણ સલાહકાર બની શકે એવો હોય. ગામ-શેરીઓની સફાઈના પ્રશ્નોથી માંડીને છેક દિલ્હી–યુનેસ્કોમાંથી પોતાના તાલુકા માટે વિકાસ-ભંડોળની રકમો ખેંચી લાવવાની તેની પહોંચ હોવી જોઈએ. ગામ-તાલુકાની શાળા-ઇસ્પિતાલોનાં ઉદ્ઘાટન કોઈ પ્રધાનને હાથે નહિ, પણ તેને હાથે કરાવવાની ઊલટ અને ગૌરવ લોકમાં પ્રકટે એવો તે સંસ્કારમૂર્તિ હોય, તેમ આગ કે ધાડ જેવા સંકટ સમયે આગળ પડીને જળબંબાનો પંપ ચલાવવા જેટલો ને હથિયારબંધ સામનાના મોખરે રહેવા જેટલો છાતીધડો અને મજબૂત કાંડાં-બાવડાંવાળો તે હોય. એની હિંમત અને નૈતિક પ્રભાવ આગળ ગામના ગુંડાઓ પણ નમી પડતા હોય અને ખટપટી અમલદારો તથા લાંચિયા નોકરોમાં એના પત્રની ઝુંબેશનો ફફડાટ હોય. શેરીચૌટાના નાના સામાજિક બનાવથી માંડીને ફિલિપ્પાઇન્સના ધરતી-

કંપ અને યૂનોની ચર્ચાસભા સુધીના ખબર પણ એના પત્રમાં તાટસ્થ્યથી અને ટૂંકામાં તારવીને મૂકેલા મળી આવે.

મ્યુનિસિપલ કાયદાઓની, રેવન્યુની આંટીઘૂંટીઓની કે યુનિવર્સિટીના અભ્યાસક્રમોની માત્ર માહિતી જ નહિ પણ સૂઝ પ્રજાને પાડી શકે એટલો એ બહુશ્રુત હોય. એના પત્રમાં ગામ-તાલુકાની પ્રજાને સીધા ને પ્રથમ સ્પર્શતા પ્રશ્નો અને બનાવોની માહિતી, સાચી અને ઝીણામાં ઝીણી વિગતો ઠાંસીને એટલી વિશદતાથી આવતી હોય કે ગામનો પાનબીડીનો દુકાનદાર, રેણુ દેનારો વહોરો, કે હળ ખેડનારો ખેડૂત પણ તે સમજે ને તેમાં રસ લે; બલ્કે તેઓ 'સંદેશ' કે 'ગુજરાત સમાચાર', 'જનસત્તા' કે 'લોકસત્તા', 'નવભારત' કે 'ગુજરાતમિત્ર', અને 'પ્રતાપ' 'ફૂલછાબ' કે 'જયહિંદ' જેવાં મોટાં શહેરીપત્રો કરતાં પણ પોતાના ગામનું પત્ર વાંચવાનું ઝંખે; કેમ કે એમાં ગામની ઘાસની ગંજી સળગાવવાની જાસાચિઠ્ઠી મોકલનારનું પગેરું કાઢવાથી માંડીને રૂહોડેશિયાના રાજકીય બળવા સુધીના એક પણ સમાચાર બાકાત રહ્યા ન હોય; સ્થાનિક હોય તે વિગત અને છણાવટથી ભરપૂર, અને દેશપરદેશના હોય તે ટૂંકા, પણ તણખો મૂકી જનારા. એ સાચું છે કે આજે મોટાં શહેરોનાં દૈનિકો પાછલી રાતથી મોટરો દોડાવીને પોતાની આસપાસના છેક દૂરના જિલ્લાઓનાં ગામગામડાં સુધી પહોંચી જાય છે, પરંતુ તળપ્રદેશના એવા ઘણા સ્થાનિક પ્રશ્નો અને સમાચારો હોય છે જે એ શહેરી પત્રોના રસ અને પહોંચની બહારના હોય છે, પણ ગામ–કસ્બાના લોકોને માટે મહત્ત્વના અને જિજ્ઞાસાપ્રેરક હોય છે. ઉપર કહ્યો તેવો તાલુકા-પત્રનો કાબેલ તંત્રી જરૂર પોતાના પત્રને શહેરી પત્રોની હરીફાઈથી પર મૂકી શકે, બલ્કે શહેરોમાં પણ પોતાની લોકપ્રિયતા સ્થાપી શકે. મહારાષ્ટ્રના છેક દક્ષિણ છેડે આવેલા રત્નાગિરિનું એક એવું પત્ર જોયું છે, જેને મુંબાઈમાં વસતો રત્નાગિરિવાસી પણ વાંચવાને આતુર હોય છે. એવાં પત્રો ગુજરાતે પ્રકટાવવાં હજી બાકી છે.

વિચારપત્રો

આપણે ત્યાં બીજી અછત છે 'વિચારપત્રો'ની. સમાચારપત્રો, ન્યુસ પેપરો આપણે ઠીકઠીક ખીલવ્યાં છે, પણ વિચારપત્રો–વ્યૂઝ પેપરો, એટલેકે રાજકારણ, અર્થકારણ, સમાજ, શિક્ષણ, વ્યાપાર, સાહિત્ય, સંસ્કાર આદિ ક્ષેત્રોના ચાલુ બનાવો, પ્રશ્નો ને સમસ્યાઓની ચર્ચા કરતાં, તેની

ગૂંચો ઉકેલતાં, તેની બદીઓ સામે પ્રબળ ઝુંબેશ ઉઠાવતાં, ચાતરી જતી પ્રજાનો કાન પકડીને તેને ઠેકાણે લાવતાં અને તેના સંકટકાળે તેને હૈયાધારણ આપી, તેના ખમીરને ઉત્તેજિત કરી સંકટમાંથી મુક્ત થવાની સૂઝ અને શક્તિ પ્રકટાવતાં તથા પ્રગતિનો માર્ગ બતાવતાં પત્રો આપણે ત્યાં કેટલાં? 'નવજીવન' અને 'હરિજનબંધુ' વિલીન થયા પછી પ્રકટેલું 'સત્યાગ્રહ', વિનોબા–વિચારસરણીનું પુરસ્કારક 'ભૂમિપુત્ર' તથા 'પ્રબુદ્ધ જૈન'ના સાંકડા વાડામાંથી બહાર નીકળી વિશાળ વિચારપ્રદેશમાં વિચરતું 'પ્રબુદ્ધ જીવન' એ દિશામાં પોતપોતાની મર્યાદાઓ સાથે મથી રહ્યાં છે ખરાં; પણ ઇંગ્લંડનાં 'ન્યૂ સ્ટેટ્સમેન', 'સ્પેક્ટેટર', 'ઇકનૉમિસ્ટ' અથવા અમેરિકાનાં 'ન્યૂ રીપબ્લિક' કે 'સર્વે ગ્રાફિક' આદિ જેવાં, અથવા 'ટાઇમ' કે 'ન્યૂસવીક' જેવું પણ સંગીન કામ કરતાં સામયિકો કેટલાં? બંગાળીમાં વર્ષોથી ચાલતું સાપ્તાહિક 'દેશ', હિંદીમાં હમણાં પ્રકટેલું 'દિનમાન' અથવા મહારાષ્ટ્રમાં ત્રણ પેઢીથી ત્યાંની પ્રજામાં અરમાન પ્રકટાવતું અને તેની આકાંક્ષાઓને પોષતું 'કેસરી' આજે જે વિકાસ કરી ગયું તે આપણું એક કાળનું ગૌરવાન્વિત 'ગુજરાતી' કેમ ન કરી શક્યું, ને તેને મરવા કેમ દીધું? અરે, આપણા પાટનગરના 'પ્રજાબંધુ'ને આપણે કેમ મારી નાખ્યું? અમૃતલાલ શેઠ અને ઝવેરચંદ મેઘાણીનું 'સૌરાષ્ટ્ર' સૂઈ ગયા પછી 'ફૂલછાબ' એવું કેમ ફાલી ન શક્યું? 'જ્યોતિર્ધર' જર્જરિત કેમ થઈ ગયું અને 'સોપાન'નું 'સુકાની' સુકાતું કેમ જાય છે? સામળદાસ ગાંધીએ 'કર્મભૂમિ'માંથી 'જન્મભૂમિ' અને 'વંદેમાતરમ્' દૈનિકોના દોરા કરી, ઇંગ્લંડના 'ઑબ્ઝર્વર' જેવું કાઢવાના કોડ સાથે 'આસોપાલવ'નું તોરણ બાંધ્યું તે બંધાતાંવાર જ કેમ કરમાઈ ગયું? એક કાળે બિજળી 'રેખા' આંકતા જયંતી દલાલ, નવતર 'ગતિ'નો માર્ગ છોડીને માત્ર 'ચાલ અને ચીલા' તથા 'વહેમ અને વમળ'માં જ કેમ અટવાઈ રહ્યા હશે?

આપણાં મોટાં સાપ્તાહિકો

'જન્મભૂમિ'એ રવિવારે 'પ્રવાસી' ભેળવીને કરેલી અઠવાડિક આવૃત્તિ પેઠે 'મુંબાઈ સમાચાર', 'સંદેશ' અને 'ગુજરાત સમાચાર' આદિની સાપ્તાહિક આવૃત્તિઓ અને 'નૂતન ગુજરાત' જેવાં એકલ અઠવાડિકો મોટી ફાળ ભરતાં લાગે છે જરૂર, પરંતુ એ ફાળ થોડાક સિન્ડિકેટેડ લેખો, થોડીક તારવેલી માધુકરી અને અમુક નિશ્ચિત વિભાગોદ્વારા

પ્રજાને રવિવારની નિરાંતમાં વિવિધ રસના વિષયોનું વાચન આપવાની દિશામાં જ છે. એમાં મોટા ભાગે માહિતી હોય છે, માર્ગદર્શન જવલ્લે જ; અને વૈચારિક ઘડતર કેટલું, એ પ્રશ્ન રહે છે. ગુજરાતી ભાષામાં આજે નીકળતાં ૧૦૪ સાપ્તાહિકોમાં આપણાં અવસન્ન 'ગુજરાતી' અને 'પ્રજાબંધુ'ની જેમ દેશાવર વસતા ગુજરાતીઓને વતનના વિચાર અને સમાચાર પહોંચાડતાં તથા પોતપોતાના જિલ્લા-તાલુકાઓની પ્રજાની મશાલ બની રહેતાં સાપ્તાહિકો પણ કેટલાં તે મશાલ લઈ શોધવું પડશે.

અન્ય સામયિકો

સાપ્તાહિક–પાક્ષિકથી આગળનાં સામયિકોનો વિચાર કરીએ તો અંગ્રેજીમાં જેને 'પીરીઓડિકલ વિથ અ પર્પઝ' અથવા 'પ્લેન્ડ પીરીઓડિકલ' કહે છે એવાં હેતુલક્ષી અને ચોક્કસ આયોજનપૂર્વક ચાલનારાં સંગીન સામયિકો–માસિકો–ત્રિમાસિકો કેટલાં? અથવા બીજી બાજુએ, સાહિત્ય અને સંસ્કારના ક્ષેત્રમાં નવનિર્માણ કરનારાં, સમર્થ પણ પોતાની જાતને નમ્રતાપૂર્વક 'લિટ્લ મૅગેઝીન્સ' કહેવડાવનારાં સર્જન અને વિવેચનનાં, અભ્યાસ અને આલોચનાનાં પત્રો કેટલાં? આચાર્ય આનંદશંકરના 'વસન્ત' કે હાજીમહંમદના 'વીસમી સદી' જેવું વ્યકતિત્વ આજે જણાય છે? ગોવર્ધનરામના 'સમાલોચક', રમણભાઈના 'જ્ઞાનસુધા', 'બન્ધુસમાજ'ના 'સુન્દરીસુબોધ' કાંટાવાળાના 'સાહિત્ય' અને ઈન્દુલાલના 'યુગધર્મ'ની સૌરભને તો માત્ર સંભારવી જ રહી. વિજયરાયનાં 'ચેતન'–'કૌમુદી'–'માનસી'ના ચોથા અવતાર 'રોહિણી'ને હજી પ્રતિષ્ઠાન પ્રાપ્ત થતું જણાતું નથી. રામનારાયણ પાઠકનું 'પ્રસ્થાન' એની જૂની જાહોજલાલીની યાદ કરાવવા માટે જ જાણે જીવતું લાગે છે. પહેલી આંગળીના વેઢા પર 'સંસ્કૃતિ'ને આંકતો અંગૂઠો એથી આગળ જઈ શકે છે ખરો? હા. એક વખતના સમૃદ્ધ અને સંગીન 'પુરાતત્ત્વ'ની યાદ આપતું 'સ્વાધ્યાય' પોતાના ક્ષેત્રના એ પીઢ પુરોગામી સમોવડું થવાનો સહૃદય પ્રયત્ન કરે છે ખરું. 'બુદ્ધિપ્રકાશે' પણ સાપની માફક ફરી એક વાર જૂની કાંચળી ઉતારી છે અને 'અભ્યાસ', 'રુચિ' તથા 'ગ્રંથ' ઊજળા પ્રભાતની આગાહી આપે છે ખરાં; સાથે 'સમર્પણ' પણ દેખાય છે અને યુવાસહજ ઉત્સાહપૂર્વક નવસર્જનની કેડીએ પશ્ચિમી સાહિત્યના અહોભાવમાં જરા વધુકું અટવાતું 'ક્ષિતિજ' પણ પૂર્વાકાશમાં છે. 'મિલાપ' અને 'વિશ્વમાનવ' એ બે હેતુલક્ષી માસિકોને પણ ગણવાં જોઈએ. આશા રાખીએ કે એ સૌનો મધ્યાહ્ન તપે.

ધ્યેયનિષ્ઠ પત્રકારોની અછત

બીજી બાજુએ, મોટાં દૈનિકોની નીકળતી રવિવારી આવૃત્તિઓ અન્ય સામયિકોને માટે ચેતવણીની લાલ બત્તી છે. એમાં આવતા રાજકારણ, અર્થ-કારણ આદિ પ્રાસંગિક વિષયો પરના સિન્ડિકેટેડ લેખો ઉપરાંત ટૂંકી વાર્તા, ચાલુ વાર્તા, સ્ત્રીવિભાગ, બાળવિભાગ, સાહિત્ય, કળા, કાયદો, વિજ્ઞાન, આરોગ્ય, સિનેમા–રંગભૂમિ, જ્યોતિષ અને વ્યંગવિનોદ સુધી વિસ્તરેલા એના વિભાગો તેમજ યુરોપ-અમેરિકાનાં ફીચર્સની વાનગીઓ, આપણાં જૂનાં પીઢ સામયિકો અને ડાયજેસ્ટો માટે પણ ચાનકરૂપ છે, તો ફક્ત લેખકો તરફથી તેમના ગજા પ્રમાણેની જે કાંઈ લેખસામગ્રી ટપાલમાં મળે તે છાપી નાખવાની પદ્ધતિએ ચાલતાં સામયિકો કેમ નભી શકશે? વળી, માતબર દૈનિકોની એક બીજી ભીંસ પણ આ માસિકો આદિને લાગતી થઈ છે. એમના બહોળા ફેલાવાની મબલખ કમાણીને લીધે તેઓ અધિ-કારી કે અધકચરા કોઈ પણ કલમનવેશને મોટા પગારે રોકી શકતા હોઈ, મુસીબતે નભી રહેતાં સામયિકો પોતાની ભાવિ સ્થિરતા કે નવા આયોજન માટે જરૂરી મદદનીશો મેળવવામાં એમની સામે ટકી શકતાં નથી; એટલે, વિચારપત્રો અને આયોજિત સામયિકો (વ્યૂઝ પેપર્સ અને પ્લૅન્ડ પીરીઑડિકલ્સ)ના લોકસંગ્રહના કામમાં ખાસ ઇરાદાપૂર્વક પડવાનો નાદ ધરાવતા ભાવનાપૂત અને ધ્યેયનિષ્ઠ યુવાનો ન નીકળે તો એ ક્ષેત્ર સ્વતંત્રરીતે પાંગરે નહિ.

ભલભલાં માતબર દૈનિકોને આજે મૂંઝવતો પ્રાણપ્રશ્ન કાગળનો છે. વિદેશી હૂંડિયામણને અભાવે ઊભી થયેલી કાગળની એ કારમી તંગીમાં અને આ ગરીબ દેશમાં, નાના કદનાં ન્યૂઝ પેપર–ટેબ્લોઈડ–નો અખતરો પણ કરવા જેવો છે. અમેરિકન માહિતીસંસ્થામાં કામ કરતા એક મિત્રે કહ્યું હતું કે સવારે અહીંનું કોઈ પણ દૈનિક હાથમાં લેતાં માત્ર થોડી મિનિટોમાં જ તેમાંથી જાણવા જેવું બધું વંચાઈ રહે છે. એકાદ કૉલમમાં જ સમાઈ જાય એટલા એ સમાચારોને બૂમરાણ કરતાં મથાળાં અને શબ્દોના સથિયા વડે મલાવી–ફુલાવીને મોટા કરી ભરેલાં પાનાંને બદલે, લાઘવપૂર્વક લખાયેલાં ગણતરીનાં વાક્યોમાં બધા જ મહત્ત્વના મુદ્દાઓ ઠાંસીઠાંસીને ભરીને, સૌષ્ઠવપૂર્વકનાં મથાળાં સાથે ક્રમબદ્ધ ગોઠવવામાં આવે, તો ઘણી નિરર્થક મહેનત, પૈસા અને સમયનો બચાવ થાય અને ગરીબ પ્રજાને તથા વ્યવસાયી વર્ગોને અરધી કિંમતે સસ્તું અને સંગીન વાચન મળી જાય. નાના કદનાં પ્રાંતીય પત્રોને પણ આ ઢાંચો અનુકૂળ થઈ પડે.

ચિત્રાત્મક પત્રકારત્વ

હવે એક નવી દિશા : આપણે ત્યાં જેનો સદંતર અભાવ છે તે 'ચિત્રાત્મક પત્રકારત્વ' (ઇલસ્ટ્રેટેડ અને પિક્ટોરિયલ જર્નાલિઝમ)ની. અગાઉ એક પ્રસંગે મેં એની વિગતે વાત કરી છે. ચિત્રની અમોઘ શક્તિનો આપણે ચાલુ પત્રકારત્વમાં પણ નહિવત્ વિનિયોગ કરીએ છીએ, ત્યાં સમગ્રતયા ચિત્રમયતાનું તો સ્વપ્ને ય ક્યાંથી હોય? ભાષાને—લેખિત શબ્દને—એક મોટી મર્યાદા છેઃ નિરક્ષર કે અલ્પ શિક્ષિતને તે પૂરી સ્પર્શી શકતી નથી. શ્રાવ્ય રૂપમાં પણ—એ બોલાય ત્યારે પણ, તે ચિત્રના જેટલી પ્રતીતિજનક નથી બની શકતી. હા, તે લાગણીઓનો ઉદ્રેક જગાડી શકે છે, પણ જ્ઞાનવિતરણના કાર્યમાં તો ચિત્રની શક્તિ નિઃસંશય ચડી જાય છે. આપણે જ્વાળામુખી પર્વતના ઉદ્ભવ અને રચના વિષે, પૃથ્વીના પેટાળમાં થતી ક્રિયાપ્રક્રિયાઓનું વ્યાખ્યાન સાંભળીએ, અને એ જ વિષયને સિનેમા-ફિલ્મ દ્વારા તાદૃશ કરીએ, એ બેમાં કયુ વિશેષ પ્રતીતિજનક છે, તે સમજાય એવું છે. ભાષાના વાહન તરીકે માણસે લિપિની શોધ કરી તે પહેલાં સંદેશાના વ્યવહાર કે વિચારના વિતરણ માટે તેણે ચિત્રોનો જ આશ્રય લીધો હતો. જગતની કેટલીક લિપિઓ તો ચિત્રસંજ્ઞાઓમાંથી જ ઉદ્ભવી છે. માનવની સંસ્કારિતાના ઇતિહાસમાં ચિત્રનું સ્થાન આદિ સંસ્કૃતિસાધન તરીકેનું છે. તે અર્ધ જંગલી અવસ્થામાં ગુફામાં રહેતો હતો તે કાળના તેના વિકાસનાં બે જ સાધન મળી આવે છેઃ તેનાં હથિયારો ને ચિત્રો. માનવસંસ્કારની આ એક આદ્યશક્તિને આપણે વિસારે પાડી છે. આપણા દેશમાં જ્યાં જનતાનો મોટો ભાગ નિરક્ષર ને બાકીનાનો ઘણોખરો ભાગ અર્ધસાક્ષર છે ત્યાં તો જ્ઞાનવિતરણના અમોઘ સાધન તરીકે તેનો ઉપયોગ કરવાની નિદાન આવશ્યકતા છે.

સચિત્ર પત્રકારત્વના પ્રકાર

સચિત્ર પત્રકારત્વના બે પ્રકાર છે: એક તો લેખસામગ્રીને વિશદ અને પુષ્ટ કરવા માટે તેની સાથે થોડાં આનુષંગિક ચિત્રો આપવાં તે; બીજો, તે કેવળ ચિત્રોદ્વારા જ્ઞાનવિતરણ. ચિત્રો—વિવિધ અને વિપુલ; લખાણ—તેને માત્ર સ્પષ્ટ અને પુષ્ટ કરે એટલું જ. આ ક્ષેત્ર ખર્ચાળ છે અવશ્ય, પણ માતબર પત્રો એમાં દૃષ્ટિ ને આયોજનપૂર્વક પ્રસ્થાન કરે, તો સફળતાનું ઉદાહરણ 'ટાઈમ્સ ઑફ ઇંડિયા'નાં ચિત્રપત્રોનું આપણી આગળ છે. ગુજરાત તો વાણિજ્યચતુર અને દૂરંદેશીવાળો પ્રદેશ છે. સંપત્તિને સાહસમાં યોજવાની કુનેહ તેનામાં છે. આ દિશા તરફ તે દૃષ્ટિ નહિ દોડાવે?

સચિત્ર પત્રકારત્વના વિધાયકમાં એ શક્તિ હોવી જોઈએ: હિસમહિસમના ચિત્રપ્રકારોની સમજ, તથા તેનો વિનિયોગ કરવાની સૂઝ અને બહુશ્રુતતા. તેનું વાચન એટલું વિપુલ અને તેના જ્ઞાનવૈવિધ્યનો વ્યાપ એટલો વિશાળ હોવો જોઈએ કે કોઈપણ વિષયને લગતી ચિત્રસામગ્રી તેમ જ લેખસામગ્રી ક્યાંથી ને કેવી રીતે મેળવી કે નિપજાવી શકાય તે ઝબકારાની પેઠે તેના મગજમાં આવી જાય. બાલે નૃત્ય કે સલ્ફેનિમાઈડ દવાઓ, જાપાનની બાગબાની કલા કે કોલોરાડો નદીનાં કેન્યન, અંકોરવાટનાં ખંડેરોમાં ભારતીય સંસ્કૃતિનો તંતુ કે ઈશાપોર રાઈફલની વિશિષ્ટતા, ચીનની ચિત્રકળાની મુલાયમ હથોટી કે મેટ્રો ગ્રોસોનાં અણુનાગ રહેલાં સમૃદ્ધ જંગલોની રમણીય ભયંકરતા—આમ, પૃથ્વીના પેટાળથી માંડી અવકાશમાં અવગાહન કરતા ઉપગ્રહો સુધીના વિષયોની જાણકારી તેનામાં હોવી જોઈએ; એટલું જ નહિ, પણ તેને લગતી સવિશેષ માહિતી, આંકડા, આધારભૂત સાધનો કે ચિત્રસાહિત્ય ક્યાંક્યાંથી મળી શકે તેની જાણે કે અનુક્રમણિકા તેના મગજમાં હોવી જોઈએ. ટાઈપરાઈટરની ચાવી દબાય ને અક્ષરની છાપ પડે એટલી ત્વરાથી, કોઈપણ વિષય હાથ આવતાંવેંત તેને લગતી સામગ્રીઓની હારમાળા તેની નજર આગળ ખડી થઈ જવી જોઈએ. વળી કાપલીઓ, ચિત્રો, નકશાઓ, આકૃતિઓ, ફોટોગ્રાફો, આંકડાના કોઠા વગેરેનો તેનો સંગ્રહ પણ તેની સ્મરણશક્તિ જેટલો જ સમૃદ્ધ હોવો જોઈએ. આપણી માતબર પત્રસંસ્થાઓની કરુણ દશા હું જાણું છું, કે જ્યાં સારી લાયબ્રેરી સુદ્ધાં નથી, એટલું જ નહિ, પણ છાપાંની ઑફિસને તો ટેલિપ્રિન્ટર અને 'સિન્ડિકેટેડ' લેખોની વ્યવસ્થા હોય તો ભયો ભયો, એને વળી લાયબ્રેરીની શી જરૂર? એવું માનસ પણ ક્યાંક પ્રવર્તતું હોય છે.

અને સચિત્ર પત્રકારત્વ એટલે માત્ર ચિત્રો અને ફોટોગ્રાફ જ છાપી મારવાં એમ નહિ. તે ઉપરાંત નકશા, આકૃતિઓ, આલેખો, માનચિત્રો, સોપાનચિત્રો, ચિત્રવૃક્ષો, સંકેતચિત્રો આદિ પ્રકારોની એક આખી વૈવિધ્યભરી સૃષ્ટિ પશ્ચિમે ઊભી કરી છે, અને તે દ્વારા જ્ઞાનને આકાર આપીને અને વિશદ કરીને પ્રજાને કેળવવા તેઓ મથે છે. એમાં યે વિષય જેમ અઘરો તેમ એમની મથામણ વધારે. આપણી ફરજ તો, એમને મુકાબલે, ઊલટી વધારે છે, કેમ કે આપણે ત્યાં કેળવણીનું પ્રમાણ ઘણું ઓછું છે અને જે સામાન્ય કેળવાયેલો વર્ગ છે તેની સમજદારીનું ધોરણ હજી ઘણું નીચું—બાળકની કક્ષાનું છે. એટલે આપણે તો બાળશિક્ષણની ઢબે સરળ— ને પુષ્કળ ચિત્રો છૂટે હાથે ને અવનવી શૈલીથી આપીને, જ્ઞાનને

જનતા માટે સુલભ અને સાકાર કરી આપવું જોઈએ; એટલું જ નહિ, પણ પત્રકાર જો ચતુર હોય તો એક સામાન્ય બનાવનું પણ નિમિત્ત પકડી લઈને તે વિષયની બધી જ અનુષંગી માહિતી ચિત્રરૂપમાં તે એવી તો પ્રત્યક્ષ કરી બતાવે કે વાચક આગળ એક નવા જ્ઞાનનું દ્વાર ઊઘડી જાય.

દાખલા તરીકે ગુજરાતમાં પેટ્રોલિયમ્ નીકળ્યું, તો ભૂગર્ભમાં હજારો વર્ષ થયાં ક્યાં અને કેવી રીતે એ તેલનાં રૂપાંતર થતાં આવ્યાં તેનું, તથા તેના ઉપયોગ, મહત્ત્વ અને દુનિયાનાં તેલક્ષેત્રો જગતના રાજકારણમાં ઉથલ-પાથલ મચાવવાની જે શક્તિ ધરાવે છે તેનું જ્ઞાન આપવાની સાથે, ગુજરાતની ધરતીની ભૂસ્તરીય રચનાનું તથા તેનાં બીજાં મૂલ્યવાન ખનીજોનું જ્ઞાન; નવો ધૂમકેતુ દેખાયો તો ધૂમકેતુનું સ્વરૂપ, દુનિયાના ધૂમકેતુઓ તથા તેમના સમય વગેરેના અનુસંધાનમાં ખગોળનું અવનવું જ્ઞાન: ક્ષયની નવી રસી શોધાઈ, તો એ દર્દની ભયાનકતા તથા તેના પંજામાંથી બચવાના સાવચેતીના ઇલાજો તથા સામાજિક સુખાકારીનું જ્ઞાન; હિન્દુ કોડ બિલ રજૂ થયું તો તેની અસર ક્યાં ક્યાં કુટુંબીજનો પર કેવી કેવી રીતે પહોંચે તેનો પેઢીનામા જેવો આલેખ કરીને તેનું જ્ઞાન; દિલ્હીમાં હિંદી કળાનું પ્રદર્શન ભરાયું તો આપણા કલાસંસ્કારના ભવ્ય વારસાની ઐતિહાસિક રૂપરેખા તથા ઇતિહાસના યુગવાર વિકસેલી વિવિધ શૈલીઓનાં ઉદાહરણો સાથે આપણાં જગત્પ્ખ્યાત કલારત્નોનું જ્ઞાન; ખોરાક સંશોધન-સંસ્થા ઊઘડી, તો આપણી ખાદ્યસામગ્રીનાં પોષક તત્ત્વો, આપણી પરંપરાગત ખોરાકપ્રણાલિના ગુણદોષ, તેમ જ વિટામિન કૅલરી વગેરેનું જ્ઞાન; પાકમાં હિમ પડ્યું કે તીડનું આક્રમણ થયું તો તેના જ્ઞાન સાથે ઊધઈ, અળસિયાં કે કીડીકરોળિયા જેવાં જંતુની આપણી ખેતી તથા ગૃહજીવન પર પડતી અસરનું જ્ઞાન; એમ તે તે વિષય પરત્વે ઘણા અનુષંગી વિષયોનું જ્ઞાન જરૂરી ને બંધબેસતી ચિત્રપદ્ધતિઓ દ્વારા સાકાર કરાવી શકાય.

ફોટોગ્રાફીનો અર્થ, આપણે માત્ર જાણીતી વ્યક્તિઓ કે બનતા બનાવોની છબીઓમાં જ પર્યાપ્ત થયેલો સમજીએ છીએ; પણ કટોકટીના પ્રસંગો, યાત્રાનાં તથા ઐતિહાસિક સ્થાનો, કિલ્લાઓ અને યુદ્ધભૂમિઓ, આપણા ઉદ્યોગકારીગીરીની ક્રિયાઓ, વિશિષ્ટ ચહેરામહોરાવાળી આપણી વિવિધ જાતિઓ ને વર્ણો, સુંદર સ્થાપત્યો તથા શિલ્પો, રળિયામણી ગુર્જરી કુંજોનાં નૈસર્ગિક દશ્યો, આપણાં પ્રાણી-પંખી અને તેમની ખાસિયતો, એવી તો અસંખ્ય વૈવિધ્યભરી સૃષ્ટિ, ફોટોગ્રાફીથી અણસ્પર્શી પડી છે.

રંજન કાર્યક્રમ અંગે "વળામણાં" નાટકનું એક દૃશ્ય

રંજન કાર્યક્રમ અંગે "લોકનૃત્ય"નું એક દૃશ્ય

સભામંડપમાં શ્રોતાવૃંદનું એક દૃશ્ય

શ્રોતાવૃંદનું બીજું દૃશ્ય

નકશાઓ અને માનચિત્રોની કલાને પણ હજી કોઈએ પૂરી સત્કારી નથી. સંકેતચિત્રો અને સોપાનચિત્રોનું ક્ષેત્ર એવું જ અણખેડાયેલું પડ્યું છે. દેશનું બજેટ બહાર પડે ત્યારે આવકજાવકના નીરસ આંકડાઓને બદલે તેનાં પ્રમાણ દર્શાવતી નાણાંની થેલીઓના કે એવા બીજા સંકેતોના આલેખો વડે આંકડાઓની ભૂલભુલામણી સરળ બનાવી શકાય. ધરતીકંપનાં કારણો તરીકે પૃથ્વીના પેટાળમાં થતા કેવાકેવા ફેરફારો જવાબદાર હોય છે, આપણે ખોરાક લઈએ છીએ ત્યાંથી તે મળરૂપે બહાર નીકળે ત્યાં સુધીમાં શરીરમાં તે કેવાંકેવાં રૂપ ધારણ કરે છે અને આપણી પાચનક્રિયા કેવી રીતે કામ કરે છે, વિવિધરંગી સૂતરના માત્ર ધાગામાંથી ખૂબસૂરત અને બહુમૂલા ગાલીચા કેવી ખૂબીથી વણાય છે, એ બધું સોપાનચિત્રો વડે સાકાર કરાવી શકાય. જુદાંજુદાં ફળો અને અનાજમાં રહેલાં વિટામિનો દર્શાવતા ચિત્રકોઠા, કે એલ્યુમીનિયમની ધાતુ કેવી રીતે ઉત્તરોત્તર બનતી જઈને કેટલા વિવિધ ઉપયોગમાં આવે છે તેનો પેઢીનામા જેવો આલેખ, કે સૃષ્ટિના ઉગમકાળે જન્મેલા અશરીરી જીવમાંથી ઉત્ક્રાન્તિ દ્વારા જીવસૃષ્ટિમાં કેટલા તબક્કા પછી આજનો માનવ થયો, તથા તે દરેક તબક્કે તેની કેટલી શાખા–પ્રશાખાઓ ફૂટી તેનું ચિત્રવૃક્ષ,—એ અઘરા ને અણગમતા વિષયોને પણ આકાર આપીને રસમય બનાવી શકે. ઇતિહાસનાં પાત્રોને તે તે કાળનાં પોશાક, આભૂષણો ને શસ્ત્રાસ્ત્રોનાં અભ્યાસયુક્ત આલેખનો દ્વારા, આપણી કલ્પનામાં હોય તે કરતાં પણ વધુ જીવંત ને રોમાંચક કરી શકાય. પ્રવાસવર્ણનો માત્ર લુખ્ખા ફોટોગ્રાફોથી નહિ, પણ સમસ્ત પ્રવાસમાર્ગના નકશાના આલેખન ઉપર, તેમાં અનુક્રમે આવતાં વિવિધ સ્થળોનાં માનવપાત્રો ને વિશિષ્ટ વસ્તુઓ, પેદાશો ને કારીગરીઓ, શિલ્પસ્થાપત્યો ને ખંડિયેરો, પશુપક્ષી તથા વનસ્પતિઓના આકલન દ્વારા ફૂલગૂંથણી કરીને, રમ્ય ને રંગદર્શી કરી શકાય.

આમ, આ ક્ષેત્ર અનંત છે. પણ એ બધાં માટે પત્રકાર જેમ ચિત્રદૃષ્ટિવાળો ને બહુશ્રુત હોવો જોઈએ તેમ તેની પ્રકાશક સંસ્થા પણ સાધનસંપન્ન અને સમૃદ્ધ હોવી જોઈએ. જ્ઞાનના સર્વ પ્રદેશોને લગતી માહિતીઓ મેળવી શકાય એવું પુસ્તકાલય, ઐતિહાસિક, સામાજિક, સાંસારિક, કલાવિષયક આદિની ચિત્રસામગ્રીનો સંગ્રહ, દેશદેશની ફોટોવિતરણ સંસ્થાઓ સાથેનો સંપર્ક, ઝડપી ને ચોક્કસ આલેખનશક્તિવાળા કાબેલ ને કલ્પનાશીલ ચિત્રકારો તથા કોઈ પણ વિષયનો સારતંતુ પકડીને ટૂંકી, ચોટદાર લાઘવભરી શૈલીમાં છબારતો લખવાની શક્તિવાળા સંપાદન-મદદનીશ અને સુઘડ-સુંદર ચિત્રમુદ્રણ કરનારી અદ્યતન યંત્રસામગ્રી; આટલાં પાયાનાં સાધનો હોવાં જોઈએ.

અમોઘ શક્તિ અને મબલખ શક્યતાઓવાળું ચિત્રાત્મક પત્રકારત્વનું આ વિશાળ ક્ષેત્ર આપણી આગળ પડ્યું છે. એનાં દ્વાર કોણ ખખડાવશે?

નિખાર

હવે થોડુંક આપણાં પત્રોનાં રૂપરંગ વિષે. આપ સૌ જાણો છો કે કેન્દ્ર સરકાર તરફથી વર્ષોવર્ષ મુદ્રણમાં કલ્પકતા અને શ્રેષ્ઠતાનાં પરિતોષિકો અપાય છે. તેમાં ભારતીય ભાષાનાં વર્તમાનપત્રોમાં ગુજરાતે કદી પરિતોષિક મેળવ્યું નથી. એનાં કારણમાં બહુ ઊંડા ઊતરવાની જરૂર નહિ પડે. વૃત્તપત્રના મુદ્રણમાં એના શિરોભાગે આવતા નામાક્ષરોની સુવાચ્યતા તથા સાદી નયનરંજકતાથી માંડીને તેનાં બીબાંની પસંદગી, એકસરખા સ્પેઇસિંગવાળું કંપોઝ, તેના પતાકાવાક્ય તથા અન્ય મથાળાંનાં ભારપ્રમાણ, ચિત્રો, લખાણ (મેટર), નકશા, જાહેરખબરો આદિની સંતુલિત રચના અને સપ્રમાણ સંયોજન, છેકછાંટ કે પાછળ છાપ-ફૂટ-દાબ વિનાનું, એકસરખી પથરાયેલી શાહીવાળું સુઘડ મુદ્રણ, પાનાંની ધાર અને છેડા મળી રહેતા હોય એવી પાનાંની ગડી-મેળવણી (ફોલ્ડિંગ), આ એકેએક તત્ત્વ કાળજીભરી માવજત માગી લે છે અને એ માવજતને પરિણામે પત્રમાંથી એક સંતર્પક નિખાર નિષ્પન્ન થાય છે. આપણાં પત્રોમાં એવો નિખાર જોવા મળે છે ખરો? કેટલાંક તો હાથમાં પણ લેવાં ન ગમે એવાં હોય છે. આ માટે બેદરકારી સિવાય બીજું કારણ ન હોઈ શકે. જૂનાં યંત્રો અને બિનકાબેલ કામદારો હોવા છતાં ગાંધીજીનાં 'નવજીવન' અને 'યંગ ઇંડિયા'નું સારું મુદ્રણ સાધનાર સ્વામી આનંદની આજથી સાડા ચાર દાયકા ઉપરની દિવસ-રાતની જહેમત મારી નજર સામે છે. ઇચ્છારામ અને મણિલાલ, હાજી મહંમદ અને સામળદાસ ગાંધીની ચીવટ પણ એવી જ હતી. ત્યારને મુકાબલે આજે આપણે ત્યાં મુદ્રણની ઘણી સગવડો વધી છે; અને આજે દુનિયામાં તો બીબાં ગોઠવવાની કડાકૂટ વિનાનું ફોટોગ્રાફિક કંપોઝ થાય છે; 'કૉમ્પ્યુટર' મશીનોમાં ટેલિફોનનો સંદેશો દાખલ કરવામાત્રથી એક મિનિટમાં ૧૩૫૦ અક્ષરોની ઝડપે તેની ટેઇપ, પંચ થઈને ફિલ્મ પર ઊતરી, તેમાંથી ફોટોગ્રાફિક છાપ પડી જઈ, વેબ-ઑફસેટ મશીન પર એક કલાકે તેનાં ૨૪ પાનાંની ૩૦,૦૦૦ નકલો છપાઈ–કપાઈ–મેળવાઈને જ્યારે બહાર પડે છે, ત્યારે આપણે તો આપણા દેદાર પણ પૂરા સુધારી શક્યા નથી.

સાધન–સ્વાવલંબન અને સંશોધન

આપણી ઊણપો ને ઓછપો બતાવતું આ બધું જે કહું છું તે

વાંકદેખી દૃષ્ટિથી નહિ, પણ આપણા પત્રકારત્વ પ્રત્યેના પ્રેમ અને દાઝથી કહું છું; અને મારા અલ્પ અનુભવ પ્રમાણે એ બધું સાધવું કદાચ અઘરું હશે, પણ અશક્ય નથી. દેશનાં મોટા ભાગનાં વૃત્તપત્રો આજે કરોડપતિઓની સિન્ડિકેટો અને લાખોની લિમિટેડ કંપનીઓ ચલાવે છે. ગુજરાતની વણિક બુદ્ધિએ પણ માતબર પત્રો જમાવવા માંડયાં છે, એ જોઈને છાતી ફૂલે છે. પણ વર્ષોવર્ષનાં સરવૈયાંમાં મબલખ નફો બતાવનારાં પત્રોની વાડી વેડનારાઓ જેટલી ફળની ફસલો ઉતારે છે તેટલી, એક અનુભવી પત્રકાર મિત્રે કહ્યું હતું તેમ, એમાં ખાતર પૂરવાની ખેવના રાખે છે ખરા?

આ વ્યવસાયની સમસ્યાઓ પણ વિવિધ છે. એમાંની એક મોટી ચિંતા કાગળની છે. પણ દેશનાં જંગી છાપાંઓના માંધાતા માલિકો મોંઘા હૂંડિયામણને ભોગે પરદેશથી આયાત થતા હજારો ટન કાગળના લાયસન્સના પોતાના સ્વાર્થમાં કાપ મૂકીને નાનાં વર્તમાનપત્રોના હિતમાં સહિયારા સંપથી પેઇજ-પ્રાઇસ-શિડ્યૂલ (પૃષ્ઠસંખ્યા પ્રમાણેની કિંમત)નું ધોરણ કેમ નહિ અપનાવતા હોય? પરદેશની આયાતની પરાધીનતામાંથી સ્વાધીન થવાની દિશામાં એ કરોડાધિપતિ પત્રમાલિક સિંડિકેટો કાગળના ઉત્પાદનનું એક સહિયારું ને સહકારી જંગી સાહસ કેમ નહિ યોજી શકતી હોય? પરદેશી માલને મુકાબલે ધૂળ જેવો માલ મોંઘી કિંમતે માથે મારતી આપણી જાહેર ક્ષેત્રની મિલ, એ માલ સુધારવાની ને સસ્તો પાડવાની કાળજી કેમ નહિ રાખતી હોય? વનસ્પતિ ઘીને માટે હજી સુધી ખાદ્ય રંગ નથી શોધી શકાયો એવી કોઈ મુસીબત એમાં પણ હશે શું? પશ્ચિમનાં કેટલાંક પત્રો તો પોતાના કાગળના પુરવઠા માટે પોતાની માલિકીનાં જંગલો ધરાવે છે. આપણે ત્યાં શેરડીનાં છોતરાં, મગફળીનાં ફોતરાં, ડાંગરની પરાળ ને વાંસ ઉપરાંત હિમાલયની વનસમૃદ્ધિનાં સંશોધન અને મોજણી જરૂરી નથી શું? આપણા કાપડઉદ્યોગ માટેના 'અટીરા' કે બ્રિટિશ મુદ્રણાધિપતિઓના 'પાટ્રા' જેવાં સંશોધનકેન્દ્રો આપણા પત્ર-વ્યવસાયના ધુરંધરો કેમ નહિ સ્થાપતા હોય?

ગુજરાતમાં સાધનો ને માણસોની જે ટાંચ છે, તેને પહોંચી વળવાનાં આયોજનો આપણે વિચારતા થવું જોઈએ. અરધા લાખને ફેલાવે પહોંચેલાં આપણાં પત્રોમાં અનુવાદનાં ઠેકાણાં હોતાં નથી ને ભાષાની અશુદ્ધિ ને જોડણીની ભૂલો પારાવાર હોય છે. ઇંગ્લંડમાં એ. જી. ગાર્ડિનર જેવા અનેક તંત્રીઓ પોતાનાં પત્રોમાં મોટી ઉકમાઇથી જાહેર કરતા કે અમારા

પત્રમાંથી ભૂલો શોધી મોકલનાર વાચકોને ભૂલ દીઠ અમુક શિલિંગ ઇનામ આપીશું. આપણાં પત્રો પણ એવું ગૌરવ લેતાં કેમ ન થાય? આપણા પત્રકારત્વમાં 'ગુજરાતી'ના ઇચ્છારામે ભાષાશુદ્ધિના શ્રીગણેશ માંડ્યા પછી આપણે આગળ વધ્યા છીએ ખરા? ઇચ્છારામે પોતાનાં પત્ર અને પ્રકાશનો માટે માફકસર પગારવાળા સંસ્કૃતજ્ઞ શાસ્ત્રીઓ રોકયા હતા. પેલા અનુભવી પત્રકાર મિત્રે કહ્યું હતું તેમ, આપણા સિનિયર ટ્રેઇન્ડ કે વર્નાક્યુલર ફાઇનલ થયેલા, અણીશુદ્ધ ભાષાજ્ઞાન અને સુઘડ અક્ષરોવાળા પ્રાથમિક શાળાના નિવૃત્ત મહેતાજીઓને પ્રુફરીડિંગના ક્ષેત્રમાં કામે ન લઈ શકાય? ગુજરાતી ભાષાનું જોડણીશુદ્ધ જ્ઞાન ધરાવતા પૂર્વ-સ્નાતક વિદ્યાર્થીઓ ને અંડર-ગ્રેજ્યુએટોને મોનોટાઇપના કીબોર્ડ-ઓપરેટરો તરીકે રોકીને સીધી જ શુદ્ધ કંપોઝની જોગવાઈ કરી પ્રુફરીડિંગની તકલીફ, સમય તથા ખર્ચમાં ઘટાડો ન કરી શકાય?

પશ્ચિમના દેશોનાં પત્રોનાં ટેલિપ્રિન્ટરો એમની પોતાની ભાષામાં તારસંદેશ ઉતારતાં હોય છે. આપણે ત્યાં 'જન્મભૂમિ' પત્રસમૂહ પોતાના આંતરિક વ્યવહારમાં ગુજરાતી ભાષાનાં યંત્રો વાપરે છે ખરાં, પરંતુ એ રીતની વ્યવસ્થા ન હોવાથી દેશી ભાષાનાં સર્વસામાન્ય અન્ય પત્રોને તો અંગ્રેજી ટેલિપ્રિન્ટરો પરથી ઊતરતા સમાચારોના સ્વભાષામાં અનુવાદ કરી લેવાની વધારાની ક્રિયામાં ઊતરવું પડે છે. એમાં ખર્ચ અને વખત વધવા ઉપરાંત કાચા અનુવાદકોએ વાળેલા છબરડા પણ ભોગવવા પડે છે. આપણી પ્રાંતીય ભાષાઓનાં ટેલિપ્રિન્ટરો, આપણા ભાષાકીય મોનોટાઇપ–લાઇનોટાઇપની જેમ, પરદેશી કંપનીઓ યોજી આપે તેની આપણે રાહ જોયા કરીશું? એ બનાવવાનું ગજું ન થાય ત્યાં સુધી હાથ જોડીને બેસી રહીશું?

આપણાં દૈનિક પત્રોનાં મોનોટાઇપ યંત્રોના ઘસારા તથા ભાંગતોડને અંગે સેંકડો રૂપિયા તેના છૂટા ભાગો પાછળ ખરચવા પડે છે. છાપવાના કાગળોની જેમ 'સ્ટીરિયો'ના ફ્લોંગને માટે પણ આપણે પરદેશની આયાત પર પરાધીન છીએ. મને યાદ છે કે આજથી છેક ચારેક દાયકા પર 'નવજીવન'–'યંગ ઇંડિયા'ના મુદ્રણની ભીંસ ભાંગવા માટે સ્વામી આનંદે સ્વદેશી સ્ટીરિયો-મેટ્રિક્સ બનાવવાના અખતરા કર્યા હતા. ઇંગ્લંડનાં પત્રોના વડદાદા જેવા 'ટાઇમ્સ' પત્રે, આજથી સદીઓ પહેલાં પોતાના વધતા જતા ફેલાવાને પહોંચી વળવા જંગી અને ઝડપી મશીનોની શોધ કરી હતી,

અને હમણાં થોડા દાયકા પર તેણે ખાસ નિષ્ણાતો રોકીને, આંખ ઝડપથી અને અસાનીથી વાંચી શકે અને છતાં ઓછી જગ્યામાં વધારે મજકુર સમાવી શકાય એવાં પોતીકાં જ ખાસ બીબાં, મોટો ખર્ચ કરીને સર્જ્યાં હતાં. આજે દુનિયાભરમાં એ 'ટાઇમ્સ રોમન'ને નામે ઓળખાય છે. આપણે તો હજી મુદ્રણયંત્રો માટે પણ પરદેશો તરફ મોં વકાસીને બેસી રહીએ છીએ. બુદ્ધિશાળી મિકેનિક રોકીને, ઘસાતા સ્પૅર પાર્ટ બનાવી લેવા માટે લેથ–ટર્નર આદિ જરૂરી સાધનોવાળી નાનકડી ફૅક્ટરી આપણે પોતાને ત્યાં જ કેમ નહિં વસાવી લેતા હોઈએ?

ભાવનાપૂત પ્રકાશનસંસ્થાઓ

આમ, સ્વાધીન બનવાના અરમાનની સાથોસાથ, જેમ વ્યવસાયમાં ખાતર પૂરવાનું અયોજન પણ કરવું જોઈએ, તેમ વ્યવસાયના સર્વ અંગભૂતોના યથોચિત યોગક્ષેમની જોગવાઈ ઉપરાંતની કમાણી વગે કરવાને બદલે, આ લોકયજ્ઞનું ફળ લોકને જ અર્પણ થાય એવી શ્રેયાર્થી ભાવના પણ આ વ્યવસાય પરત્વે પ્રકટાવવી જોઈએ. ઑક્સફર્ડ યુનિવર્સિટી પ્રેસ જેવાં પ્રકાશન ટ્રસ્ટોનું બંધારણ જ, પોતાનાં કમાણી આપતાં પ્રકાશનોનો નફો, ઉચ્ચ ગણિત તત્ત્વમીમાંસા કે વિજ્ઞાનસંશોધનો જેવાં અલ્પ ખપતવાળાં પુસ્તકોના પ્રકાશનયજ્ઞમાં વાપરવાના આદેશવાળું છે. વ્યાપારી બુદ્ધિથી ચાલતી ઘણી પ્રકાશનપેઢીઓ પણ પાઠચપુસ્તકોમાંથી થતી પોતાની ધીકતી કમાણી ઇતિહાસ ને અર્થશાસ્ત્ર, શિક્ષણ ને સાહિત્ય, કાવ્ય અને વિવેચન આદિનાં ઓછી ખપતવાળાં પ્રકાશનો પાછળ રોકતી હોય છે. આપણી પત્રમાલિક કંપનીઓ તથા ટ્રસ્ટો એ રીતે આ વ્યવસાયમાંથી રળાતી સમૃદ્ધિનો વિનિયોગ, વિચારપત્રો અને ચિત્રપત્રોનાં નવાં પ્રસ્થાન પાછળ કેમ ન કરે?

એક તરફ પત્રમાલિકો પાસેથી જેમ આ બધી અપેક્ષાઓ રહે છે, તેમ બીજા પક્ષે પણ અમુક ઉત્તરદાયિત્વ અદા કરવાનું રહે છે. આપણી આગલી પેઢીની ધ્યેયનિષ્ઠા અને ધગશની પરંપરા આજે પાતળી તો નથી પડતી જતી ને? નર્મદ, નાનાલાલ ને વિજયરાય–વિશ્વનાથ જેવા ટેકના અપવાદો ય આજે કેમ જણાતા નથી? આજથી ત્રણ દાયકા પહેલાંની સ્વાતંત્ર્યની લડત વખતે ખભે ખડિયો લઈને નીકળી પડતા, સ્વપ્નશીલ આંખો અને યજ્ઞેચ્છાની આભાથી ઓપતા ચહેરાવાળા, થનગનતા જુવાનો આજે કેમ નજરે પડતા નથી? પુરોગામીઓએ મેળવેલા સ્વરાજ્યને છરવવા

અને જોગવવા માટે તો હવે જીવનના એકેએક ક્ષેત્રમાં આસનબદ્ધ થઈને બેસી જવાની તમન્નાવાળા તેજસ્વી તરુણોની જરૂર છે, એ ક્યાં છે? પત્રકારત્વનું ક્ષેત્ર પણ એવા યજ્ઞકાર્ય માટે ખુલ્લું પડ્યું છે. વાચન અને વિચારના ભાથા સાથે લોકશિક્ષણનું અવિશ્રાંત વૈતરું કરવા માટે તત્પર યુવાનોને તાલુકા-પત્રોનું ક્ષેત્ર સાદ દે છે; ચિંતન અને લેખનની સ્વસ્થ પ્રૌઢી ધરાવનારાઓ અને કેળવાવા ઇચ્છનારાઓ માટે વિચારપત્રોનું સૂનું ક્ષેત્ર વાટ જુએ છે; બહુશ્રુતતા અને કલાદૃષ્ટિ વરેલાઓ આગળ ચિત્રપત્રોના નવા ખેડાણની ધરતી હજી કુંવારી જ પડેલી છે. આ બધાંને માટે, શહેર–કસ્બાની કૉલેજોની આરામ અને અમદાનીભરેલી પ્રોફેસરી તરફ વળવાનું છોડીને, પત્રકારત્વના યજ્ઞકાર્યમાં વરુણી થવા ઇચ્છનારા ભાવનાપૂત અને ધ્યેયનિષ્ઠ જુવાનો માટે મારી ટહેલ છે.

ભારતવર્ષનો બ્રાહ્મણ-આદર્શ તો ઝાડ નીચે બેસી, વિદ્યા આપનારાં ઋષિકુળોનો છે. એ બ્રાહ્મણ-આદર્શની પાછળ પોતાની વારસાગત જાગીર-જાયદાદ અને 'નોબેલ' પરિતોષિકની જંગી રકમનો હોમ કરીને શાંતિનિકેતન સર્જનાર ગુરુદેવ રવીન્દ્રનાથ; આર્યજીવનના એવા જ આદર્શોને આકાર આપવાની ઝંખનાથી દેશમાં અનેક ગુરુકુલો ઊભાં કરનાર સ્વામી શ્રદ્ધાનંદ; અકિંચનતાનો અંચળો ઓઢીને પૈસાફંડ જેવી પ્રવૃત્તિઓમાંથી ટીપેટીપે સરોવર ભરીને મહિલાશિક્ષણની યુનિવર્સિટી સ્થાપનાર મહર્ષિ કર્વે; અરે, આપણે ઘરઆંગણે જ આશ્રમશાળા ને વિદ્યાપીઠના કાકાસાહેબ, દક્ષિણામૂર્તિના નાનાભાઈ ને સૂરતની સાર્વજનિક સંસ્થાના સ્વ. ચૂનીલાલ શાહ જેવાનાં પ્રેરક દૃષ્ટાંતો પડ્યાં છે. પત્રકારત્વ પણ લોકશિક્ષણનો એવો બ્રાહ્મણ–વ્યવસાય છે. જાહેર ખબર લીધા વિના પણ પ્રભાવશાળી પત્રો ચલાવીને ગાંધીજીએ આપણને એનો આદર્શ આચરી બતાવ્યો છે. આપણાં માતબર પત્રોના આજના ચાલકો અને યુનિવર્સિટીમાંથી બહાર પડતા આપણા યુવાનોને એ આદર્શોની મશાલ જલતી રાખવાનો મારો અનુરોધ છે.

•

સમાજવિદ્યા વિભાગના પ્રમુખ

શ્રી પોપટલાલ ગો. શાહનું વ્યાખ્યાન

પ્રણાલિકા તોડીને સમાજવિદ્યાનો વિભાગ રચવા માટે હું સંમેલનના સંચાલકોને અભિનંદન આપું છું. સને ૧૯૩૬માં બારમા સંમેલન વખતે વિજ્ઞાનવિભાગના વિભાગીય પ્રમુખ તરીકે મેં પરિષદની સેવા કરી હતી. હું ઘણા સમયથી સાહિત્ય પરિષદનો સેવક છું. મારા કરતાં વધારે યોગ્ય પ્રમુખ ન મળે તો તે સેવા કરવામાં મને આનંદ છે. સમાજવિદ્યાના અધ્યાપકો અને નિષ્ણાતો આ કામ ઉપાડે તો તે વધારે ઇષ્ટ થાય એ વિચાર પહેલાં તો આવ્યો, પરંતુ આપણા રાજ્યમાં સમાજવિદ્યા અને સમાજકલ્યાણના પ્રશ્નો ઘણો અગત્યનો ભાગ લે છે અને ગુજરાત સંશોધન-મંડળ તરફથી સમાજ-સંશોધનના આ કાર્યનો મને અનુભવ છે તેથી મેં એ સ્થાન વિના સંકોચે સ્વીકાર્યું. ગુજરાતી પ્રજાની સામાજિક ઉન્નતિ કેવી રીતે થાય અને પૃથ્વીની પ્રજાઓમાં ગુજરાતી સમાજ કેવી રીતે ઉચ્ચતમ સ્થાન પ્રાપ્ત કરી શકે, તે દૃષ્ટિથી હું બોલીશ. ટૂંક સમયમાં તૈયાર કરેલા મારા આ વ્યાખ્યાનમાં સામગ્રી કે શૈલીની ઊણપ હોય તો પરિષદ દરગુજર કરશે, એવી હું આશા રાખું છું.

"સૂરત સોનાની મૂરત" એ કહેવત પ્રસિદ્ધ છે; તેની મહેમાનગીરી, ખાણીપીણી, રહેણીકરણી, મિષ્ટાન્નો, ફરસાંણો અને પોંક-પર્યટનોની નવીનતા ગુજરાત તેમ જ ગુજરાત બહાર જાણીતી છે. મુગલાઈના સમયમાં, સન ૧૫૭૩-૧૭૧૯નાં વર્ષો સુધી, પશ્ચિમ હિંદથી મક્કાની યાત્રા જવાતું અને તેની સાથેના એશિયા અને આફ્રિકા સુધી માલની આયાત-નિકાસ થતી. અંગ્રેજી અને મરાઠાઓના સમયમાં ગુજરાતના ઇતિહાસમાં જે વિપ્લવ

અને ફેરફારો થયા તે વિશે લાંબો ઉલ્લેખ કરવાની જરૂર નથી, પરંતુ તે બધી મુશ્કેલીઓમાંથી સૂરતનું સ્વરૂપ નવી નવી જાતની પ્રગતિઓથી આગળ વધતું જાય છે. સૂરતની શિક્ષણશાળા, સાર્વજનિક સોસાયટી, કૉલેજો, જીવનભારતી અને બીજી શૈક્ષણિક સંસ્થાઓની સાથે નવી યુનિવર્સિટીનાં પગલાં મંડાતાં જાય છે. તેથી ગુજરાતી સાહિત્યના સર્વાંગી વિકાસ માટે હવે શંકા રહેતી નથી; પરંતુ એટલું વિચારવાનું રહેશે કે સાહિત્ય પરિષદની નવી નવી પ્રવૃત્તિઓમાં પણ નવા યુગને લાયક, નવા પ્રકારનું પરિવર્તન કરવું પડશે. એમાં સાહિત્ય પરિષદના વિદ્વાનો કેવી રીતે સહાય કરી શકે તે પણ વિચારવું પડશે.

હવે યુનિવર્સિટીમાં શિક્ષણનું માધ્યમ ગુજરાતી છે, તેથી ગુજરાતી સાહિત્યનો સર્વાંગી વિકાસ થવામાં શંકા રહેતી નથી.

૧૯૩૬ના બારમા સંમેલનના પ્રમુખ ગાંધીજી હતા. તે વેળા શ્રી આનંદશંકર અને બીજા વિદ્વાનો સાથે મને વાર્તાલાપનો લાભ મળ્યો હતો. તેનું એક ચિરસ્મરણીય દૃશ્ય છે. ગાંધીજી ગદ્‌ગદ્ કંઠે જે બોલ્યા હતા, તેનાથી ઊપજેલું ગંભીર વાતાવરણ મારા મનમાં હજુ પણ રમે છે. ખેડૂતો અને સ્ત્રીઓની સ્થિતિ વિશે બોલતાં તેમણે કહ્યું હતું કે તેમના ઉદ્ધાર અને સંસ્કાર–વિકાસ માટે ઘણું કરવાનું છે. મારા મનમાં તે સમયથી થયેલી વિચારક્રાન્તિ મને ગુજરાતના આદિવાસીના પ્રશ્નોના અભ્યાસ માટે આકર્ષી ગઈ. તે પછીના સામાજિક જીવનની અભ્યાસવૃત્તિ હજી પણ મને તે દિશામાં પ્રેરે છે.

ત્યાર પછીના યુગમાં ગાંધીજીનો પ્રભાવ ઘણો વધ્યો. મારે ઠક્કરબાપા સાથે મુંબઈમાં અને દાહોદમાં સંબંધ બંધાયો અને તેમની ઉદારતાથી આદિવાસી ખેતી વિશે જ્ઞાનપિપાસા વધતી ગઈ. રાજકીય પ્રશ્નોમાં મારો રસ નહીં હોવા છતાં તેમની શિક્ષણપદ્ધતિ, બુનિયાદી શિક્ષણ, ગ્રામોદ્યોગ અને ગ્રામજીવનના આર્થિક પ્રશ્નો, ખેડૂત અને મજૂરવર્ગના સંગઠન અને વિકાસના પ્રશ્નો, હરિજનઉદ્ધાર, પછાત કોમો, તેમ જ આદિવાસીઓના પ્રશ્નોમાં મારો રસ વધતો ગયો.

આપણા દેશની લગભગ બધી પ્રવૃત્તિ, સ્થિતિ અને ભવિષ્યનો વિકાસ માપવા માટે કોઈ ચોક્કસ માપદંડની તૈયારી કરવી જોઈએ. અર્થશાસ્ત્ર, સમાજવિદ્યા, નૃવંશવિદ્યા અને માનસવિદ્યાના ક્ષેત્રમાં મૂલ્યપરિવર્તન થતાં જાય છે. સામાજિક વિજ્ઞાનની શાખાઓમાં પણ, ભૌતિક વિજ્ઞાનની શાખાઓની

માફક વધારે પ્રમાણમાં કાર્ય થતું જાય છે. મને આશા છે કે, અધ્યાત્મવિદ્યાથી અને મનની જુદી જુદી સ્થિતિઓના માપન અને પ્રયોગો પરથી આપણી પરિસ્થિતિનો વધારે ચોકસાઈથી અભ્યાસ થતો જશે. આપણી શાળાઓ અને કૉલેજોના વિદ્યાર્થીઓ અને વિદ્યાર્થિનીઓના શારીરિક વિકાસ માટે પ્રયત્ન થાય છે, છતાં જોઈતા પ્રમાણમાં તેમનો વિકાસ થતો નથી. આપણાં બાળકોની શારીરિક સ્થિતિ માટે અને યોગ્ય ખોરાક માટે ઘણાં વર્ષોથી પ્રયત્નો થાય છે. માત્ર સંશોધન કરી બેસી રહેવાથી કાંઈ વળે તેમ નથી. પરંતુ સમાજમાં પરિવર્તન કરવું હોય તો સંશોધનની સાથે સાથે સફળ રીતે પ્રયોગો કરી શકે તેવા કાર્યકરો હોવા જોઈએ કે જેથી નિર્ણયાત્મક પરિણામો સાધી શકાય.

ગ્રામજીવન અને આદિવાસી :

હું એક જ દૃષ્ટાંત આપું. આપણા સમગ્ર દેશની અને આપણા પ્રદેશની એકતા પર આપણે ખાસ ભાર મૂકીએ છીએ. આપણાં પ્રદેશની બધી બોલીઓ અને તેનાં ભિન્ન ભિન્ન રૂપ આપણે શા માટે છૂટાં પાડીએ છીએ? આદિવાસી ને બીજી જાતિના ગ્રામજીવનમાં આપણે સમગ્ર દેશની એકતા કેમ સાધ્ય ન કરવી? જુદી જુદી બોલીઓનાં લોકગીતો અને લોકસાહિત્યમાં જો એક વિચારસરણી હોય અને તેમાં જો એકતાનો મુખ્ય રસ જામી શકતો હોય, તો તે બધી બોલીઓ એક રૂપમાં કેમ ન મૂકીએ? આદિવાસીની ૨૯ જાતિઓમાં જુદી જુદી બોલીઓને ઉત્તેજન આપ્યા કરીશું તો આપણા પ્રદેશ કે દેશની એકતા ક્યારે સાધી શકાશે? એ માટે સાહિત્યકારોએ વિચાર અને ચિંતનની એકતા શોધવી જોઈએ.

સમાજવિદ્યાની તાલીમ :

એ માટે આપણી યુનિવર્સિટીઓ, કૉલેજો અને શાળાઓમાં પણ આપણી સામાજિક સ્થિતિને યોગ્ય ફેરફારો થવા જોઈએ. સમાજને ઊંચે ચઢાવવા માટે સમાજના ઊંચા થરનાં સ્ત્રીપુરુષોને એવી ટેવ પાડવાની સરળતા મળવી જોઈએ, કે જેથી તેઓ સમાજના પછાત વર્ગોની સેવામાં પોતાની નવરાશના સમયમાં મદદ આપી શકે. રાજ્ય તરફથી પછાત વર્ગોનાં શિક્ષણ, ઉન્નતિ અને વિકાસ માટે કરોડો રૂપિયાનો ખર્ચ થાય છે. તેમાં યોગ્ય કાર્યકરોની ઊણપને લીધે ઘણાં નાણાં વ્યર્થ જાય છે. નામ આપ્યા વિના નિયુક્ત જાતિઓમાંની એક વિશે હું સારી રીતે જાણું છું કે તે પોતાની

હઠીલાઈ, સ્વમાનની ખોટી લાગણીઓ, નૈસર્ગિક આળસ અને તકરારી સ્વભાવને લીધે રાજ્ય તરફથી મળતી મદદનો લાભ લઈ શકતી નથી. એવી અસંખ્ય જાતિઓને સુધારવા માટે દૃઢ વૃત્તિવાળા, સમજશક્તિવાળા અને ધૈર્યશીલ કાર્યકરોની જરૂર છે. તેમની સહાય વિના આપણા પછાત સમાજના વિશાળ અંગને આપણે ઊંચે લાવી શકીએ એમ નથી. આપણા શિક્ષણમાં આને માટે યોગ્ય વ્યવસ્થા હોવી જોઈએ. સમાજવિદ્યા–વિભાગમાં વધુ સંખ્યામાં કાર્યકરો તૈયાર કરવા માટે ગામેગામ Social Workના Diploma Classes કાઢવા જોઈએ.

અંગ્રેજોએ આપણા દેશમાંથી વિદાય લીધી તે પછી હિન્દના રાજકીય બંધારણમાં જે ક્રાંતિકારી પરિવર્તન થયું છે, તેથી આપણા સમાજમાં ઘણા પ્રકારની ક્રાંતિ આવી છે. સૂરતના પ્રખ્યાત કવિ અને દેશહિતચિંતક નર્મદાશંકરે, 'નર્મગ્રંથ'માં ગુજરાતીઓની સ્થિતિ વિશે લગભગ સો વર્ષો પહેલાં, જે ચર્ચા કરી છે અને તે સમયના ગુજરાતી સમાજનું જે વર્ણન આપ્યું છે, તે અત્યારે પણ સમાજના ઇતિહાસની દૃષ્ટિએ અગત્યનું છે. તેની સાથે સરખાવતાં આપણી હિન્દ રાજ્યની નીતિ અને રાજ્યબંધારણ જુદાં જ પ્રકારનાં છે. ગાંધીજીની વિચારસૃષ્ટિ, ગાંધીજીની શિક્ષણપદ્ધતિ, તેમની સર્વોદયની દૃષ્ટિ અને કાર્યપદ્ધતિનો સ્વીકાર થતો ગયો છે; પંડિત જવાહરલાલ નેહરુએ કલ્પેલી સામાજિક સમાજરચનાના પાયા નંખાતા જાય છે.

ગુજરાતના આદિવાસી સમાજની યોજના :

દરેક પ્રાંતમાં સ્ત્રીજીવન, હરિજનોની ઉન્નતિ અને આદિવાસીઓના વિકાસની યોજનાઓ સ્થિર થતી જાય છે. આયોજનપંચમાં દેશના વિશાળ કાર્યક્રમો તેમ જ નાનામોટા ઉદ્યોગોને ઉત્તેજન આપવાની પદ્ધતિઓનો વિચારપૂર્વક નિર્ણય થતો જાય છે. ગયા વર્ષથી નવા સમાજના સંરક્ષણનું નવું ખાતું (Department of Social Security) રચાયું છે. હું ૧૯૬૫–૬૬ના અંદાજપત્રના થોડા આંકડા આપું છું. તેથી આ દિશામાં રાજ્ય તરફથી શી પ્રવૃત્તિ થતી જાય છે, તેનો થોડો ખ્યાલ આવશે. મધ્યસ્થ સરકાર તરફથી રૂપિયા ૧,૨૩૬ કરોડની આયોજનની જે ગોઠવણ કરવામાં આવી છે, તેમાં ગુજરાત રાજ્યના આદિવાસીઓ માટે રૂ. ૯૭ કરોડ ને ૯૭ લાખ મુકાયા છે. તેમાંથી રૂ. ૩·૨૩ લાખ મૅટ્રિક પછીના વિદ્યાર્થીઓને

શિષ્યવૃત્તિ આપવા, રૂ. ૮૪ લાખ આદિવાસી વિસ્તારોના વિકાસ માટે, રૂ. ૮.૮૪ લાખ સહકારી પ્રવૃત્તિ માટે, અને રૂ. ૧.૯૦ લાખ સંશોધન અને તાલીમ માટે અપાયા છે.

એ ઉપરાંત ગુજરાત રાજ્ય અને બીજી સંસ્થાઓ તરફથી ખર્ચ થાય છે તે જુદું. વળી, હરિજન–કલ્યાણ માટે અને મૅટ્રિક પછીના વિદ્યાર્થીઓ માટે રૂ ૧૦.૩ લાખ. તેમની કાર્યપદ્ધતિ સુધારવા માટે રૂ. ૦.૮૧ લાખ અને ઘર બાંધવા માટે રૂ. ૧.૧૭ લાખ મળી કુલ રૂ. ૧૨૧.૦૯ લાખ જેટલાં નાણાંની જોગવાઈ કરવામાં આવી છે. તે સિવાય બીજી સમાજ–સંરક્ષણ સંસ્થાઓ માટે લાખો રૂપિયા ખર્ચવામાં આવે છે. બાળકલ્યાણ, બાલપ્રદર્શનો, પછાત વર્ગનાં બાળકો અને ઉદ્યોગો માટે, મજૂરોનો વીમો, મજૂરોના પાલકોનો વીમો, સમાજકલ્યાણની બીજી પ્રવૃત્તિઓ વગેરે આ નવા સમાજ–સંરક્ષણ ખાતાને સોંપવામાં આવ્યાં છે.

ખેડૂતોની સમાજવિદ્યાનું ક્ષેત્ર હવે વધારે વિશાળ થવું જોઈએ. સામાન્ય રીતે તે થતું જાય છે. સમાજવિદ્યા, સમાજકલ્યાણ અને સામાજિક કાર્યની તાલીમ વધારે વ્યાપક કરવાનો પ્રશ્ન મુખ્ય છે. સમાજ-કલ્યાણમાં પ્રવૃત્ત રાજ્યવ્યવસ્થાએ, બધી સામાજિક વિજ્ઞાનશાખાઓ સાથે સંપર્ક સાધવાની ગોઠવણ અને તે કાર્યને યોગ્ય, સાનુકૂળ વૃત્તિવાળા કાર્યકરોની સંખ્યા અને તાલીમને માટે પણ યોગ્ય વ્યવસ્થા સંબંધી વધારે વિચારવાની જરૂર છે.

સ્ત્રીમંડળો અને મહિલામંડળો :

ગુજરાતની સ્ત્રીઓની કાર્યશક્તિ અને સમાજભાવનાને યુગપોષક બળો ખીલવી રહ્યાં છે. કવિ નર્મદના યુગના કરતાં આજે સમાજમાં સ્ત્રીનું સ્થાન ઘણું ઊંચું અને આગળ પડતું થયું છે. ગાંધીજીએ આ પ્રેરક બળોને ઘણો ટેકો આપ્યો હતો. તેમના સેવકોમાં, સ્ત્રીઓ પોતાની શક્તિ, કાર્યદક્ષતા અને કાર્યમાં તનમનધનથી કામ કરતી; એમણે ઘણી રીતે સમાજની કીર્તિ વધારી છે. ગુજરાતમાં સ્ત્રીઓનું પ્રમાણ દર હજાર પુરુષોએ ૯૪૦ જેટલું ઓછું હોવાને લીધે, અને તે ઉપરાંત તેમને શિક્ષણ અને સમજશક્તિનો લાભ મળવાને લીધે, ગામડે ગામડે અને શહેરે શહેરે તેઓ પોતાની શક્તિ સારી રીતે વિકસાવીને સમાજવિકાસમાં સારો ભાગ લે છે. શ્રમજીવી સ્ત્રીઓની સંખ્યા સારા પ્રમાણમાં વધતી જાય છે.

શ્રી વિદ્યાબહેન નીલકંઠ અને શ્રી શારદાબહેન મહેતાની કાર્યપદ્ધતિથી બીજી દિશામાં શ્રીમતી ડૉ. હંસાબહેન મહેતાએ અનેક ક્ષેત્રોમાં ગુજરાતના વિકાસમાં જ્વલંત કીર્તિ પ્રાપ્ત કરી છે. સ્ત્રીશિક્ષણ અને સ્ત્રીના સર્વાંગી વિકાસ માટે સ્ત્રીમંડળો અને મહિલામંડળો અનુપમ કામ કરી રહ્યાં છે. મુંબઈમાં વનિતા વિશ્રામ અને અન્ય સ્ત્રીસંસ્થાઓ જાગૃત રીતે પોતાનાં કાર્ય વિકસાવી રહ્યાં છે. મહિલા યુનિવર્સિટીના ઉત્તેજન અને વિકાસમાં શ્રી લેડી પ્રેમલીલા ઠાકરસીએ પ્રબળ શક્તિ દર્શાવી છે તેમણે સ્ત્રીઓને ઉપયોગી ગૃહવિજ્ઞાન અને અન્ય વિષયોમાં વિકાસને માટે યોગ્ય વ્યવસ્થા કેવી રીતે કરી છે, તેનો મને પ્રત્યક્ષ અનુભવ થયો છે. મેં પ્રથમથી જ એ યુનિવર્સિટીના કાર્યવાહક મંડળમાં ભાગ લીધો છે. વળી, રાજ્યમંત્રી, પ્રધાનો અને મુખ્ય પ્રધાનો તરીકે તથા રાજ્યપાલ તરીકે મહિલાઓ કાર્યક્ષમતાથી પોતાની ફરજો બજાવે છે, એ પણ સંતોષ અને અભિમાનની વાત છે. સાહિત્ય અને સમાજવિદ્યાનો સારો અભ્યાસ કરીને ગુજરાતી મહિલાઓએ પ્રાધ્યાપક, તંત્રી તેમ જ સમાજવિદ્યાના અધ્યાપકો અને સંશોધકો તરીકે સારું કામ કરી બતાવ્યું છે.

વિદ્યાર્થીસમાજનું આરોગ્ય :

થોડાં વર્ષો પહેલાં કુટુંબજીવન માટે સ્ત્રીશિક્ષણમાં ઊણપ હતી તે હવે નષ્ટ થતી જાય છે. ગુજરાતી બાળકોના જન્મવખતના વજનમાં ૪થી ૪ાા રતલને બદલે હવે ૬થી ૮ રતલ જેટલું વજન થયું છે. તેને માટે સ્ત્રીઓ અને સમાજનો ઉપકાર માનવો ઘટે છે. બાળમંદિરો, બાલવાડીઓ અને અનેક બાળસંસ્થાઓનો વિકાસ થવા છતાં તેમની શારીરિક સ્થિતિમાં જોઈતો સુધારો થયો નથી. ગુજરાત સંશોધનમંડળે આ વિશે ઘણો વિચાર કર્યો છે અને સંશોધનો આદર્યાં છે. તેણે રોગઅટકાયત તરફ ધ્યાન ખેંચીને, કસરત અને ખોરાક ઉપર ધ્યાન અપાવીને, ઘણા પ્રયત્નો કર્યા છે. રાજ્ય તરફથી, યુનિવર્સિટીઓ તરફથી આરોગ્યકેન્દ્રોની વ્યવસ્થા કરવામાં આવી છે. પરંતુ આ આરોગ્યકેન્દ્રોનો લાભ માંદા વિદ્યાર્થીઓને જ મળે છે. વળી મૂળથી જ દૂબળી શારીરિક સ્થિતિના વિદ્યાર્થીઓનો વિકાસ થયો નથી. ગુજરાત યુનિવર્સિટી તરફથી આરોગ્યખાતાના રિપોર્ટોમાં દેખાય છે કે વિદ્યાર્થીની સરેરાશ ઊંચાઈ અને વજનમાં કાંઈ લાભદાયક ફેરફાર નથી; ખોરાકમાં પુષ્ટિકારક તત્ત્વોનું યોગ્ય પ્રમાણ રહેતું નથી અને તેથી અથવા તો બીજાં કોઈ કારણને લીધે આપણા કિશોરોની

આરોગ્યની સ્થિતિ ચિંતા ઉપજાવે તેવી છે. ગુજરાતી વિદ્યાર્થીઓના શરીરમાપન વિશે ગુજરાત સંશોધનમંડળે જે એક કમિટીની વ્યવસ્થા કરી છે, તેમાં નિરાશા મળી છે. માયસોર અને મહારાષ્ટ્રમાં આ વયના વિદ્યાર્થીઓનાં શરીરમાપન અને સંશોધનથી દેખાયું છે કે ત્યાં પણ વાસ્તવિક અને યોગ્ય માપના વિદ્યાર્થીઓની સંખ્યા ઓછી છે. એન. સી. સી.(Compulsory N. C. C.) ફરજિયાત થયા પછી થોડો સુધારો જરૂર દેખાય છે, પરંતુ હજુ પણ દર વર્ષે ૧૫,૦૦૦ વિદ્યાર્થીઓ દાખલ થવાને માટે અરજી કરે છે, તે છતાં તેમાંથી ફક્ત ૧૦,૦૦૦ જેટલા વિદ્યાર્થીઓ સ્વીકારવામાં આવે છે. લશ્કરી તાલીમ માટે જોઈતી સંખ્યામાં યોગ્ય વિદ્યાર્થીઓ મળતા નથી. તેથી આપણા દેશની સર્વવ્યાપી ખિલવણીમાં આ એક સમર્થ વિટંબણા ઊભી થયેલી છે. આપણા સમાજે તેનો જલદીથી ઉકેલ કરવો જોઈએ.

પછાત સમાજની સ્થિતિ વિશે સંશોધન :

જ્ઞાતિબંધનો વિશે અનેક વર્ષોથી સમાજમાં ચર્ચા ચાલતી હતી. આપણા દેશના બંધારણના વિધાતાઓએ તેનો નિકાલ સારી રીતે કર્યો છે. બંધારણની ૧૫મી કલમમાં સ્પષ્ટ કરવામાં આવ્યું છે કે "ધર્મ, જાતિ, ન્યાત, લિંગ કે જન્મસ્થાન અથવા એમાંના કોઈ એક કારણે ભેદભાવનું વર્તન રખાશે નહિ." આ વિધાન આખી પૃથ્વીના દેશોની વિશ્વપરિષદ તરફથી માનવહકોના સંબંધમાં નક્કી કરવામાં આવ્યું છે. પરંતુ ઠક્કરબાપાના તથા ગાંધીના વિચારો અને પ્રયત્નોને લીધે તેમાં અનુસૂચિત જનજાતિઓ Scheduled castes, Scheduled tribes and other backward classes માટે અપવાદ કરવામાં આવ્યો છે. વ્યવહારની સફળતાને લીધે જોઈતી સગવડો માટે આ અપવાદનાં કારણો સમજી શકાય તેમ છે. આવી, લગભગ ત્રણ હજાર જાતિઓ અને ઉપજાતિઓના સંરક્ષણ માટે આવી કલમો જરૂરી ધારવામાં આવી છે. આ અપવાદનાં પ્રશ્નોની સાથે જ્ઞાતિબંધારણની યોજનાને પણ વધારે સમજવાની જરૂર છે. કેટલાક કાર્યકરોનો મત એવો છે કે જ્ઞાતિના જૂના સંબંધોને લીધે આ જ્ઞાતિનાં બાળકોના અને વિદ્યાર્થીઓના શિક્ષણ માટે, તેમની શારીરિક ઉન્નતિ અને આરોગ્યના કામમાં મદદ આપવા માટે નાણાં ભેગાં કરવાનું અને ઉપયોગ કરવાનું કામ સહેલું થઈ પડે છે. કાયદાની બારીકાઈમાં આવાં મંડળોની સુપ્રવૃત્તિઓ અટકાવવામાં આવી નથી, એ શુભ ચિહ્ન છે. જ્ઞાતિની જૂની રૂઢિ

આ દેશમાં પ્રચલિત છે; તેના દુરુપયોગ અને વિષમ પરિણામોથી બચવાને માટે હવે કેવી રીતે જ્ઞાતિબળોનું ઊર્ધ્વીકરણ થાય તે પ્રશ્ન વિચારવાનો રહે છે.

આદિવાસીઓ વિશેની પ્રવૃત્તિઓમાં મેં ૧૯૩૬ની સાલથી, ગુજરાત સંશોધનમંડળની સ્થાપના પછીથી ભાગ લીધો છે. ભીલો, દૂબળા, નાયકા, ગામીત, કુંકણા, વાઘરી અને બીજી જાતિઓ સંબંધી અન્વેષણમાં મેં ભાગ લીધો છે અને પુસ્તકો પણ લખ્યાં છે. મારે હજી પણ એ વિષયમાં બે પુસ્તકો લખવાનાં બાકી છે. મનુષ્યવિદ્યા અને નૃવંશવિદ્યાનો અભ્યાસ, જ્યારે મારી 'બદલી રાંચી થઈ હતી ત્યારે, હજારી' બાગમાં રહેતા શ્રી શરદચંદ્ર રાયના સંપર્કને લીધે થયો હતો. તેમના બંગલામાં તેમણે રચેલું આદિવાસી જીવનનાં અવશેષોનું પ્રદર્શન અને નૃવંશશાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ કરેલા માપનને લીધે મને ગુજરાતનું તેવું કામ કરવાની ઉત્કંઠા થઈ હતી. ત્યાર પછી શ્રી બિરજાશંકર ગુહા અને શ્રી ધીરેન્દ્રનાથ મજમુદારના પ્રત્યક્ષ સંપર્કોને લીધે આ દિશામાં મારો શોખ અને વલણ વધતાં ગયાં. ગુજરાતના શરીરમાપન, રક્તમાપન અને આરોગ્યમાપનનું કાર્ય ડૉ. મજમુદાર પાસે તેમની લાક્ષણિક પદ્ધતિ પ્રમાણે કરાવવામાં આવ્યું છે. આ અંગ્રેજી ગ્રંથનો ગુજરાથી અનુવાદ હજુ હવે પ્રગટ થવાનો છે.

ગુજરાત સંશોધનમંડળનું કાર્ય :

જ્ઞાતિબંધનોના ઊર્ધ્વીકરણના પ્રશ્ન સાથે જ્ઞાતિઓની ઉત્પત્તિના ઇતિહાસનો પ્રશ્ન પણ સમાજવિદ્યાની દૃષ્ટિએ અગત્યનો છે. રજપૂતાનાના પ્રદેશ પરથી ઓળખાતી રજપૂત જાતિઓ વિશે ઋગ્વેદમાં ઉલ્લેખ નથી; તે વખતે યુદ્ધ અને ખેતીનો ધંધો કરનારી જાતિઓ એક હતી અને યુદ્ધ કરનારી રાજન્ય જાતિ અને ખેતી કરનારી કરણ જાતિની કન્યાથી ઉત્પન્ન થતી નવી જાતિને રાજપુત્રોનું નામ આપવામાં આવ્યું હતું. વળી ઘેરા વર્ણની યદુ જાતિના વંશજો ઠીંગણા હતા. જ્યારે બ્રહ્માની આજ્ઞાથી રૈવત રાજાની કન્યાનાં લગ્ન બળરામ સાથે થાય છે, ત્યારે બળરામ કન્યાને પોતાના જેટલી ઠીંગણી બનાવવા પોતાના હળનો ઉપયોગ કરે છે. વિષ્ણુપુરાણમાં* આ લેખ મળે છે, જો કે બળરામ ઉજ્જ્વળ રંગના હોવાનું બાણકવિ વર્ણન કરે છે. ગુજરાતને નામ આપનારા હૂણ જાતિના ગુર્જરો પંજાબમાં ગુજરાત, ગુજરાનવાલા વગેરે શહેરોમાં વસવાટ કરીને, ઉત્તર હિન્દના કનોજના રસ્તે ગુજરાતમાં આવ્યા લાગે છે. ગુર્જર વાણિયા, બ્રાહ્મણો

* જુઓ મારો લેખ : "ગુજરાતી પ્રજામાં જાતિઓનો સમન્વય".

અને ગુર્જર સુતાર અને બીજી ગુર્જર કોમો ઉત્તર તરફથી આવેલી લાગે છે. નવી જ્ઞાતિઓ અને જાતિઓમાં બંધારણ, તેમનું આક્રમણ, અને દૂર દેશોથી આવ્યા પછી ગુજરાતમાં તેમનું એકીકરણ થતાં ઘણો સમય લાગે છે. ગુજરાતની જાતિઓનો ઇતિહાસ હજારો વર્ષ જૂનો છે. પુરાણોમાં અનેક જાતિઓનાં વર્ણનો મળે છે અને વિવિધ જાતિઓનાં આક્રમણ વિશે પુરાવા પણ મળે છે. કૃષ્ણાવતારમાં કાલયવનનો નાશ કરવા માટે તેને મુચુકુંદ પાસે લઈ જવાય છે અને મુચુકુંદ પર કૃષ્ણનું પીતાંબર વસ્ત્ર ઢાંકેલું હોવાથી, કાલાયવન મુચુકુંદ સાથે યુદ્ધ કરે છે, અને તેમાં કાલયવનનો નાશ થાય છે. પછી મુચુકુંદ જ્યારે ઊંઘમાંથી ઊઠીને ગુફા બહાર આવે છે ત્યારે મથુરા શહેરની વસ્તી ઠીંગણી અને દુર્બળ જાતિ(યદુઓ)ની પ્રજાને જોઈ ખેદ પામે છે. સરસ્વતી પુરાણમાં ગુજરાતની બર્બરા(બાબરા) જાતિનો ઉલ્લેખ છે, તે ઉપરથી સ્પષ્ટ થાય છે કે પુરાણોના લેખકો જાતિઓની ભિન્નતાથી અજ્ઞાત નહોતા. વળી જ્ઞાતિઓના બંધારણમાંથી ભિન્નમાલ પ્રાગ્વાટના રહેનારા પોરવાડો, શ્રીમાલથી બહાર પડનારા શ્રીમાળી વણિકો અને બ્રાહ્મણો, મોઢેરા તરફથી પ્રવાસ કરી આવેલા મોઢ બ્રાહ્મણો અને વણિકો, વડનગર અને વીસનગરમાંથી બહાર નીકળેલા નાગર બ્રાહ્મણો અને નાગર વાણીઆની જાતિઓના સંબંધી બધી પૌરાણિક જાતિઓને લગતી શરીરમાપન–વિદ્યા, અને રક્તમાપન–વિદ્યાના અભ્યાસથી પ્રયોગાત્મક પુરાવો મેળવવાનો પ્રયત્ન થાય છે. અને તે બધી સૂક્ષ્મ સંશોધનયુક્ત માહિતી જ્યારે મળશે ત્યારે ગુજરાતની જુદી જુદી જાતિઓના વર્ણનું વૈજ્ઞાનિક વર્ણન થઈ શકશે. તે વિશે ગુજરાત સંશોધનમંડળ પ્રયાસો કરે છે.

અર્થશાસ્ત્રને સમાજવિદ્યાનું અંગ ગણી શકાય. સામાજિક અર્થશાસ્ત્રમાં અથવા તો આર્થિક સમાજશાસ્ત્રમાં સમાજની આર્થિક સ્થિતિ અને ઉન્નતિ, વ્યાપાર અને ઉદ્યોગો સંબંધી વિચાર થઈ શકે. ગુજરાત સંશોધન-મંડળે આ દિશામાં કેટલુંક પ્રાથમિક કામ કર્યું છે: (૧) ૭ ઉદ્યોગોમાં ઔદ્યોગિક સંબંધોનો અભ્યાસ; અને (૨) પસંદ કરેલા. ઉદ્યોગોમાં પગાર આપવાની પદ્ધતિનો અભ્યાસ. હજુ બીજી ઔદ્યોગિક સમસ્યાઓના અભ્યાસ માટે પણ જરૂર છે. ગાંધીવાદી જીવન અને તત્ત્વજ્ઞાનની વિશાળ વિચાર-પ્રણાલિકા અન્વયે સમાજશિક્ષણ, બુનિયાદી કેળવણી, આદર્શ મજૂરજીવન અને ખેતી સંબંધી પુષ્કળ સાહિત્ય સર્જાયું છે તે સંબંધી વિવેચ કરવાનો આજે પ્રસંગ કે સમય નથી, પરંતુ તે વિશે સતત સંશોધનની જરૂર

છે. ગુજરાત સંશોધનમંડળે તે પોતાના અનુભવથી બતાવી આપ્યું છે. મજૂરોનું સંગઠન સુરચિત હોય અને કારખાનાંના માલિકોની કાર્યપદ્ધતિ પણ વિચારપૂર્વક યોજવામાં આવે, તો ઝઘડામાં પડયા વિના બંને પક્ષો સલાહસંપથી રહી શકે. મોંઘવારી વધવાથી મજૂરોના જીવનનો ખર્ચ—અંક વધતો જાય છે. તેવે વખતે મિલમાલિકોને તે ખર્ચ કબૂલ રાખવો પડે અને તેથી કાપડ કે પાકા માલની કિંમત વધતી જાય છે. છેવટે આ અર્થ–ચક્રનું જોર વધતું જાય છે, અને મધ્યમ વર્ગને પોતાના ગજા ઉપરાંત મોંઘવારી વેઠવી પડે છે. આ સંબંધી વિચારપૂર્વક સંશોધન કરવાની જરૂર છે એમાં ઔદ્યોગિક સમાજવિદ્યા ઘણું કામ આપી શકે.

ગરીબ દેશમાં મોટા પગાર?

સાધારણ મનુષ્યની માનસિક શક્તિ અને જીવનનિર્વાહ માટે એ વિદ્યા એટલી અગત્યની છે કે જેટલી આદિવાસી અને મજૂરકલ્યાણ માટે પણ છે. આપણા દેશની સમાજવિદ્યાનું નવું અંગ ઔદ્યોગિક વ્યવસ્થા ગણી શકાય. એની સાથે મનોવિજ્ઞાનનો પણ સંબંધ રહે છે. તેથી સમાજવિદ્યા અને મનોવિજ્ઞાનનો અભ્યાસ વધતો જાય છે. બીજી વાત આપણે એ યાદ રાખવાની છે કે યુરોપ અને અમેરિકા જેવા દેશોમાં અપાતા મોંઘા પગારો આપણા દેશની સ્થિતિને પાલવી શકે તેમ નથી. કારખાનાંના માલિકો અને વ્યવહારકુશળ ઉત્પાદકો વધારે પગાર આપીને જે મોંઘવારી ઉત્પન્ન કરે છે તેનો લાભ બીજા શિક્ષકો, પ્રાધ્યાપકો કે વિચારકોને મળી શકતો નથી. આમ મજૂરવર્ગ અને અધિકારીવર્ગ વચ્ચેનો સામાજિક ભેદ ઉગ્ર થતો જાય છે. એવે સમયે ગાંધીજીની વિચારસરણી અને સાદા જીવનના આદર્શો આપણે યાદ કરવા પડે છે. આપણા સમાજજીવનમાં સુખ અને શાંતિ પ્રાપ્ત થાય તે ખાતર મજૂરો અને અમલદારની તેમ જ ઔદ્યોગિક કાર્યકરોની કમાણી ઉપર અંકુશ મુકાતા જાય તો નવાઈ નહીં. જનતાના કલ્યાણ માટે તથા સુખી અને આદર્શ જીવન માટે આપણા જીવનમાં જેટલી સાદાઈ આવશે, ગાંધીજીના તત્ત્વજ્ઞાનની જેટલી અસર ફેલાતી જશે, તેટલા આપણે વધારે સુખી અને સંતોષી થઈશું અને મધ્યમવર્ગના ધંધા વગરના સ્ત્રીપુરુષોને સતત કાર્ય મળશે.

ગુજરાત પ્રદેશની ભૌતિક અને ખનિજ સંપત્તિ, ખેતી અને ઉદ્યોગો ખીલવવાની શક્તિ, સમૃદ્ધિ, વ્યાપારની સૂઝ અને ધનિકોની દાનશક્તિ ગુજરાતી સમાજને ઊંચી કક્ષાએ પહોંચાડી શકશે. હવે નવી યુનિવર્સિટીઓ

અર્થશાસ્ત્ર, સમાજવિદ્યા અને ઔદ્યોગિક શિક્ષણ માટે સારી વ્યવસ્થા કરી શકે એમ છે. નાના નાના ઉદ્યોગોને માટે સારા પ્રમાણમાં યોજનાઓ નિર્માતી જાય છે. જેટલે અંશે આ દિશામાં ફળદાયી પ્રવૃત્તિ વધતી જાય છે, લગભગ તેટલે જ અંશે મધ્યમવર્ગની અને જનતાના સમાજવિકાસની શક્યતાઓ વધતી જાય છે. નિઃસ્વાર્થી સહૃદયી કાર્યકરો વિના અત્યારે દેશના પછાત વર્ગોની ઉન્નતિ સાધતાં ઘણી મુશ્કેલીઓ નડે છે. તેથી સમાજવિદ્યાના શિક્ષકો અને વિચારકો યોગ્ય પગલાં લેશે એવી હું આશા રાખું છું. આપણે સમાજવિદ્યાને વિકસાવી, સમાજકલ્યાણના આદર્શોનો પ્રચાર કરવાનું અને તેમને અમલમાં મૂકવાનું કાર્ય કરવું પડશે.

સર્વદેશીય વિકાસનાં કેન્દ્રો :

સમાજની સર્વદેશીય ઉન્નતિ સાધવા માટે મનોવિજ્ઞાનનો અભ્યાસ વધારવો પડશે. ભૌતિક વિજ્ઞાનોની સાથે શિક્ષણમાં જો મનોવિજ્ઞાનનાં પણ બીજ વવાય તો બાળકોની કેળવણી વધારે શાસ્ત્રીય પ્રમાણમાં વિકસાવી શકાય. ગામેગામ આપણાં બાળમંદિરો, બાળવાડીઓ અને બાળજીવનને ઉપયોગી કેન્દ્રો વધારવાની વ્યવસ્થા થવી જોઈએ.

બાળજીવનના વિકાસમાં, બુદ્ધિની સાથે સાથે શરીરસંપત્તિનો પણ વિકાસ થવો જોઈએ. પુષ્ટિકારક ખોરાક માટે જ્ઞાન અને સાધન વધારે પ્રમાણમાં મળવાં જોઈએ. નૈતિક જીવનઆદર્શો પણ બાળપણથી ખીલવી શકાય. જીવનમાં સુખ અને સંતોષની વૃત્તિ પોષાતી જાઈ, લોભી, સ્વાર્થ અને લડાયક વૃત્તિઓનું જો નાનપણથી જ દમન થતું જાય તો આપણાં કુટુંબોમાં શારીરિક, માનસિક અને આધ્યાત્મિક જીવનશાંતિ પણ આવી શકે; અને કુટુંબજીવન, સંઘજીવન અને સામાજિક જીવનના પાયા સંગીન રીતે રચી શકાય. ગુજરાત રાજ્યનું અને ગુજરાતી પ્રજાનું ભવિષ્ય ઉજ્જવળ છે. યોજનાઓની રચનાનું કામ પણ સારી રીતે થાય છે. આમવર્ગને, જનતાને આ સર્વ દિશાના પ્રયત્નોનો લાભ મળે તે માટે સમાજવિદ્યાના અભ્યાસકો, વિચારકો અને કાર્યકરોએ ઘણી તૈયારી કરવી પડશે.

આપણું રાજ્ય જનતાને લાભ આપવા માટે સમાજવિદ્યાના આદર્શો ઘડે છે. સમાજ તરફથી સહકાર મળે તો ગુજરાતનું ભાવિ સર્વ રીતે સફળ થાય એમ છે. કવિ નર્મદે "જય જય ગરવી ગુજરાત"ની જે ભાવના ગાઈ છે તે હવે જય જય ગુજરાતી સમાજનું મૂર્ત સ્વરૂપ લઈ રહી છે.

●

શિક્ષણ–વિભાગના પ્રમુખ

શ્રી જુગતરામ દવેનું વ્યાખ્યાન

ગુજરાતના સાક્ષરોની આ પરિષદમાં તમે મને નાના મોટા શિક્ષકોના વિશાળ સમુદાયમાંથી વીણી કાઢી આજે અહીં બોલાવી લાવ્યા છો તે માટે હું તમારો અંતઃકરણથી આભાર માનું છું.

બાલશિક્ષણ અને 'ચાલણગાડી':

એક શિક્ષક તરીકે મેં ક્યાં અને શું કામ કર્યું છે તે તમારામાંથી ભાગ્યે જ કોઈએ નજરે જોયું હશે, કારણ કે તેવું કામ મેં ગુજરાતના રાન જંગલમાં પેસીને કર્યું છે, જ્યાં સામાન્ય રીતે સાહિત્યસ્વામીઓનો પદસંચાર હોતો નથી. વળી હું ગમે તેવો સારો શિક્ષક હોઉં તો પણ આ પરિષદમાં તેટલા માત્રથી કેમ આવી શકું? અહીં તો શિક્ષક શું કે બીજો કોઈ શું, સાહિત્યની મારફત જ પ્રવેશ મેળવવાની આશા રાખી શકે. જો અહીં તમે તમારો મુખ્ય વિષય ભૂલી શિક્ષકોને, સેવકોને અને ભગત–ભજનિકોને, વૈદદાક્તરોને અને ચિતારા, રંગારા, ગાનારા–નાચનારાઓને, સુથારો ને લુહારોને અને ઘર, કૂવા ને રસ્તા બાંધનારાઓને, રાજ્યદરબારના મંત્રીઓને અને ધુરંધરોને — એવા સૌને ભેગા કરવા માંડો તો તમારી પરિષદે, સાહિત્ય પરિષદનું તેનું નામ છોડી, સંસાર-પરિષદ કે એવું જ નામ ધારણ કરવું પડે. તેમાંનો કોઈ પણ, પોતાના જીવનની પાછળ, તમે જેને સાહિત્ય તરીકે સ્વીકારો એવું કંઈક જમા કરાવીને જ તમારા આ દરબારમાં પ્રવેશ મેળવી શકે.

મેં તો આવું કંઈ સાહિત્ય રચ્યું છે એમ ભાગ્યે જ બતાવી શકું તેમ છું. એટલું ખરું કે તમારી સૌની જેમ મનેયે કોઈ કોઈ વાર લખવાની ચળ થઈ આવે છે. જ્યારે જીવનમાં દીર્ઘકાળ સુધી કોઈ એકાદ વિષયનું અનુશીલન થાય છે ત્યારે પૂર્ણ ભોજન ઉપર ઓડકાર આવી જાય તેમ, મને તે વિષય ઉપર કંઈક લખી કાઢવાનું મન થઈ આવે છે.

મને મારા જીવનના આરંભમાં, બાપુએ પોતાના નવા આશ્રમમાં ભાવિ ભારતની કેળવણીના પ્રયોગ રૂપે રાષ્ટ્રીય શાળા કાઢી તેના બાળવર્ગોમાં બાળશિક્ષક તરીકે કામ કરવાની તક આપી. તે જ કારણે તે અરસામાં મને આપણા મહાન બાળશિક્ષક ગિજુભાઈ સાથે સંપર્ક થયો. એકબીજાને જોતાં જ અમે મિત્રો થઈ ગયા. તેમણે પોતાના બાળમંદિરનાં બાળકો માટે એક નાનકડી બાળપોથી લખી, મને તે મિત્રભાવે જોવા આપી. તે મને બહુ ગમી તેથી મને મારા ગામડી કાવ્ય વડે તેને શણગારવાનો ઉમળકો આવી ગયો. કોને ખબર, ગિજુભાઈની કૃતિના માનસશાસ્ત્રીય સ્વરૂપમાં મારું કાવ્ય ઉમેરીને તે અમર કૃતિને મેં કેટલી સુધારી કે બગાડી, પણ ગિજુભાઈએ પ્રેમને વશ થઈ મારી બધી કાઢવાલ કબૂલ રાખી લીધી. અમે તે પુસ્તિકાનું નામ "ચાલણગાડી" પાડ્યું.

અમારા કલાકાર મિત્ર રવિભાઈએ પોતાની પીંછીથી તેનાં પાનાં શણગારી દીધાં. મેં મુદ્રક તરીકેનો પણ થોડો અનુભવ લીધેલો. તેનો ઉપયોગ કરી નાની નમણી બાળકના રમકડા જેવી તે પુસ્તિકા ગુજરાતનાં બાળકોનાં નાનાં કરકમળોમાં મૂકી. હું જાણું છું અને વખતોવખત તેવી સાક્ષી પૂરનારા મિત્રો મળતા રહે છે, કે તમારામાંના કેટલાંક પોતાના શિશુકાળમાં એ 'ચાલણગાડી'એ ચાલ્યાં છો. તમારા સાહિત્ય-જીવનની પા પગલી એ શાસ્ત્ર તેમ જ કાવ્યની બાળપોથી ઉપર તમે એ જ ચાલણગાડીએ પા પગલી ભરાવી છે. ઘણુંખરું તો એ ભલામણોને લીધે જ આજે મને તમારા વિદ્દ્જ્જનોના દરબારમાં બેસવાનું મહાભાગ્ય મળી ગયું છે.

રાનવનોનો અનુભવ :

ત્યાર પછી મને શિક્ષક અને સેવક તરીકે બારડોલીનાં ગામડાંઓમાં અને વેડછીમાં એટલે કે વ્યારા સોનગઢ ડાંગનાં રાનવનોની રાનીપરજમાં જવાની અને રહેવાની તક મળી. મેં ત્યાં જોયું કે કુદરત માતાના સભર

ભર્યા ખોળામાં ઊછરી રહ્યા છતાં એ ગ્રામબાળો અને વનબાળો ઘણી રીતે અસુખમાં હતાં. તેનાં ઉગ્રાડાં કારણો તમને સૌને તેમ જ અર્થશાસ્ત્રીઓને અને સ્વરાજ્યશાસ્ત્રીઓને દેખાય છે તેવાં મને પણ દેખાયાં.

શાહુકાર
જમાદાર
દારૂનો ઇજારદાર
ત્રણે થઈને ધારીએ તો
દુનિયા નાખીએ તોડી!

આવું ચાલી રહેલું મેં પણ જોયું તેથી મેં અને મારા અનેક સાથીઓએ રેંટિયા–પીંજણ–સાળ ચલાવ્યાં. અમે મદ્યપાનનિષેધના પ્રચારમાં ઊતર્યા, અમારી આસપાસના શાહુકારો સાથે ખૂબ આથડ્યા, અમારી આસપાસના ખેડૂતવર્ગ સાથે પણ ઠીક ઠીક ઝગડ્યા અને હજી પણ ઝગડીએ છીએ. આ અમારા શાહુકારો, તમે જેવા મુંબઈ, કલકત્તામાં જોતા હશો અથવા તેનાથી દૂરનાં લંડન, ન્યૂ યૉર્કમાં જોઈ આવતા હશો, તેવડા રાક્ષસી શાહુકારો થોડા જ હતા? હું તો તેમને મારી ગામડી સાહિત્ય–ભાષામાં "ચૌધરિયા" શાહુકારો કહું છું અને પોતાના દૂબળા મજૂરોને ઝટઝટ "હળપતિ" ન બનાવી દેવા માટે ખેડૂતવર્ગ પ્રત્યેની ખીજ બતાવવા હું કોઈ કોઈ વાર "જમીનદાર" એવું ભારે નામ આપું છું. છતાં બિહાર બંગાળના જમીનદારો, રાજાઓ અને ઠાકુર બહાદુરોની આગળ તે તો ભલાભોળા અને ગુજરાતનાં ગામડાંની શોભારૂપ કણબીઓ જ માત્ર છે. આમ જાણવા છતાં અમારાં બાપુચીંધ્યાં રચનાત્મક કામો કરતાં કરતાં, ઉપર બતાવેલાં એવાં, ગ્રામસ્વરાજને બગાડતાં અને નડતાં જે જે નાનાં મોટાં બળો નજરે ચડે છે તે સૌની સામે અમે અમારી અહિંસક ખીજ વ્યક્ત કરતાં રહીએ છીએ. હું વળી ક્યારેક બાજુએ બેસી "આંધળાનું ગાડું" લખી કાઢું છું અને અમારાં બાળકો અને ગ્રામજનો પાસે તે નાટક એ જ શાહુકારો અને જમીનદારો સામે ભજવાવી, તેમને ચાબખા મારું છું; સાથે હસાવું પણ છું.

જીવનકલાનો પ્રચાર:

બાપુજી અને તેમના આશ્રમ–જીવનનું અવલોકન કરતાં, આ સૌ દુઃખો અને વિકૃતિઓનું કારણ મને એ સમજાયું છે કે આપણને આ

દેશમાં શુદ્ધ શાસ્ત્રીય એવું જીવન જીવવાની કળા કોઈએ શીખવી નથી. મને બાપુનો આશ્રમ હમેશાં આ જીવનકળા શીખવાની એક અનોખી શાળા જ લાગ્યો છે. આ કળા વગર આપણા સાક્ષરો તેમ જ નિરક્ષરો અનેક શુભઅશુભ પ્રવાહોથી ધસમસતા વિશાળ રાષ્ટ્રજીવનથી જાણે કે અસ્પૃષ્ય જેવા રહી જાય છે. આપણા લેખકો, કવિઓ કે કલાકારોમાંથી કોઈક જ એવું સાહિત્ય કે કલા સર્જે છે. કાકાસાહેબ કાલેલકર એનું આવા શબ્દોમાં વિવેચન કરે છે :

"સહેજે ચિડાઈ જાય અથવા સહેજે ફુલાઈ જાય એવા સ્વભાવવાળા ગાયક, ચિત્રકાર કે સાહિત્યસેવીને હું જોઉં છું ત્યારે મનમાં કહું છું, 'આ માણસ ગુણી છે પણ કળાકાર નથી'. યુદ્ધકળામાં અનેક આવડતો જોઈએ છે, પણ મુખ્ય વાત તો મોતની બેપરવાઈ, મરવાની તૈયારી, વીરતા એ જ છે. તે કળામાં અનેક વસ્તુઓની આવશ્યકતા હોય તો પણ वज्रादपि कठोराणि मृदूनि कुसुमादपि એવું હૃદયનું આર્યત્વ એ મુખ્ય હોવું જોઈએ. એ જ જીવનની કળા છે. એ જ્યાં ન હોય ત્યાં વિષયનો વિલાસ જ છે. પછી એને ગમે તેટલું સુંદર રૂપાળું નામ આપો."

આ જીવનકળાનું અનુશીલન કર્યું હતું એવા "આંબલાની ગામડી નિશાળના મહેતાજી" સ્વ. નાનાભાઈ ભટ્ટના શિક્ષક અને ગૃહપતિ-જીવનના આરંભકાળના અનુભવ સંભળાવું :

"સંસ્થા શરૂ થયે ત્રણચાર દિવસ જ થયા હશે ત્યાં એક માંદા વિદ્યાર્થીને પેશાબ કરતાં કરતાં ઝાડો થઈ ગયો. ખાળ બગડ્યો છે એ બીકે અને ઠપકો મળશે એ ધાસ્તીથી વિદ્યાર્થી છાનોમાનો સૂઈ ગયો.

"હું ફરતો ફરતો નીકળ્યો ત્યારે મારી નજર ચોકડી ભણી ગઈ. ત્યાં મેં કોઈનો ઝાડો પડેલો જોયો. ઝાડા પર માખીઓ બણબણતી હતી. ઝાડો કોણે કર્યો હશે? એને શોધી કાઢું? જેણે ઝાડો કર્યો હશે તે માનશે? ન માને તો? આવી તપાસ કરું ત્યાં સુધી આ ઝાડાને એમને એમ રહેવા દેવો? જલદી સાફ ન કરું? કોણ કરે? હું કરું? મારાથી થાય? મારી 'ડ્યુટી'માં એ આવે? કૉલેજના વિદ્યાર્થીઓ એ જાણે તો? મને હસશે નહીં? કૉલેજના પાટિયા પર લખશે તો?—હજી ગઈ કાલે જ મેં જાહેર નથી કર્યું, કે ગૃહપતિ એ વિદ્યાર્થીના માતાપિતાને સ્થાને છે? હું આ લોકોના માબાપને સ્થાને નહીં? આ મારાં કુટુંબજનો નહીં?

મેં મારી ચંદુનું મેલું નથી ઉપાડયું ? આ અને આવા ઘણા વિચારો કીડિયારાની જેમ ઊભરાવા લાગ્યા અને હું અકળાઈ ગયો. પણ મારાથી અકળાવાય કેમ ? ઝાડો અને તેના પર બણબણતી માખીઓ તો મને ક્યારનીયે પડકારતી હતી. આખરે મેં હિંમત કરી મેલું ત્યાંથી ઉઠાવી લીધું. મેલું ઉઠાવ્યા પછી મારું મન સાવ હળવું થઈ ગયું.”

આ સ્વતંત્રતાના દિવસોમાં આપણે ત્યાં શિક્ષકો, અધ્યાપકો અને શિક્ષણખાતાના અધિકારીઓની સંખ્યા ઘણી મોટી થઈ છે. હજુ તેથીયે મોટી થશે. છતાં તેમાંથી કેટલા આપણા આ મહેતાજીની હરોળમાં બેસી શકશે ? શું આપણે શિક્ષકો અને શિક્ષણાધિકારીઓ હજુ પણ ગુરુદેવની પેલી ‘તોતા રશિક્ષા’ની માર્મિક નાટિકા જ ભજવી રહ્યા નથી ?

અહીં તમને સાહિત્યકારોને સામે જોઉં છું તેથી મેં લેખકો, કવિઓ અને શિક્ષકોની વાત કરી; પણ ખેડૂતો, મજૂરો, કારીગરો, વેપારીઓ, રાજપુરુષો એવા વિવિધ વર્ગોનાં કામોમાં પણ આ જીવનકલાનો વિચાર ઊતર્યો ન હોવાથી એવું ઘણું ઘણું જોવા મળે છે, જે જોઈને આપણું મન અપ્રસન્ન થાય છે. આપણા જેવા જોનારાઓને એ ગમતું નથી. તેમનું પોતાનું જીવન પણ જાણે અસુખમાં, અસ્વસ્થતામાં પસાર થઈ રહ્યું છે. ગામડાંમાં અને વનપ્રાન્તોમાં હું રહેવા ગયો, ત્યાંનાં દુઃખો અને અગવડો મેં જોયાં. તેમાં પણ મને લાગ્યું કે આનું કારણ જમીનદારો અને શાહુકારોના અન્યાયભરેલા વ્યવહારો જરૂર હતા; છતાં સાચું અને આન્તરિક કારણ જુદું જ હતું. તે એ હતું કે ગ્રામવાસીઓમાં અને વનવાસીઓમાં પેલી જીવનકળા ખીલેલી નહોતી, કે જે મેં બાપુના આશ્રમજીવનમાં જોઈ હતી. તેથી મેં વેડછી જઈને તરત તે તરફની પ્રજામાં બાપુબોધી જીવનકળા ખીલવવાની દૃષ્ટિવાળા આશ્રમો ચલાવવા માંડયા. અમે ખાદીકેન્દ્ર ચલાવીએ, કાંતણ–વણાટના તાલીમવર્ગો ચલાવીએ, શાળાઓ અને છાત્રાલયો ચલાવીએ કે વિવિધ પ્રકારની સહકારી મંડળીઓ ચલાવીએ, તે બધાંમાં આશ્રમ–જીવનનું અથવા શાસ્ત્રીય જીવનકળાનું તત્ત્વ કેળવવાની અમારી દૃષ્ટિ ખાસ રહેલી છે. એનું શુભ ફળ અમારી આસપાસના સમાજમાં ઉપસેલું કંઈક જોવા મળે છે.

મારા એક મિત્ર અને સૂરત જિલ્લાનાં જંગલોમાં મારી જેમ જ જિંદગી ગાળનાર લોકનેતા શ્રી પ્રેમશંકર ભટ્ટ વાતાવાતમાં ઘણી વાર ઉદ્ગાર કાઢે છે : “તમારું કામ માત્ર આર્થિક રચનાનું જ નથી, તમારી

નજર હમેશાં સંસ્કાર રેડવા ઉપર જ રહેલી છે." તેઓ પોતાની ભાષામાં આ જીવનકળા કેળવવાના પ્રયાસને જ અંજલિ આપતા હોય છે.

આગળ ઉપર અંગ્રેજ સરકારની જેલમાં ફુરસદ મળી તેનો લાભ લઈ, મેં "આત્મરચના અથવા આશ્રમી કેળવણી" ને નામે જીવનકળાનો પ્રચાર કરવાના અમારા અનુભવો શબ્દબદ્ધ કરી નાખ્યા.

કેળવણીની નવી દૃષ્ટિ લોકપ્રિય કરવાનો પ્રયત્ન :

ગ્રામ પ્રદેશમાં પાયાની કેળવણીનું કામ કરતાં મેં જોયું કે બાપુજીએ પ્રવર્તાવેલી આ કેળવણીની દૃષ્ટિ ઝીલવામાં અનેક પ્રકારનાં નડતરો આવે છે. તેમાં આપણું ચાલુ જમાનાનું જીવન અત્યંત કૃત્રિમ અને શહેરી ઢબનું થઈ ગયું હોવાથી સરકારી શિક્ષણખાતાના સંચાલકોનાં અને વિદ્વાન શિક્ષણશાસ્ત્રીઓનાં મગજમાં તે ઊતરી નથી, તે તો છે જ, પણ વધારે સાચું કારણ તો આપણા દેશની સામાન્ય જનતાને, ખાસ કરીને બાળકોનાં માબાપોને, તેનાં મૂળ તત્ત્વોની સ્પષ્ટ કલ્પના આવી નથી તે જ છે. મેં જોયું કે પાયાની કેળવણીને તેમની સમક્ષ તેના સાદામાં સાદા સ્વરૂપમાં રજૂ કરી તેને માટે તેમની સંમતિ મેળવવી જોઈએ, તે માટેનું ઉત્તમમાં ઉત્તમ સાધન ગામડે ગામડે અને મહોલ્લે મહોલ્લે પાયાની કેળવણીનાં મૌલિક તત્ત્વો ઉઘાડી આંખે જોઈ શકાય એવી બાલવાડીઓ, માબાપની વસ્તીઓની વચ્ચે, ચલાવવી એ જ છે. સર્વ ગામોમાં અને સર્વ મહોલ્લાઓમાં બાલવાડીઓ ચલાવવી એ તો અમારી શક્તિ બહારનું હતું, પણ અમે આશ્રમે આશ્રમે અને કેન્દ્રે કેન્દ્રે તે ચલાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. તે ઉપરાંત ઉનાળાની રજાઓમાં વિશાળ પાયા ઉપર તેનું દર્શન કરાવનારાં શિબિરો પણ અમે ચલાવ્યા છે. આગળ ઉપર અનુભવનું ભાતું ભેગું થતાં તેને "બાલવાડી" નામના પુસ્તકરૂપમાં ઉતારવાની મને સ્ફુરણા થઈ.

આ રીતે ગ્રામ અને વન-પ્રાંતોમાં વસતાં, ત્યાંના લોકજીવનના પડકારની અસર નીચે, અમારે કેળવણીના કેવા પ્રયોગોમાં ઊતરવું પડ્યું, અને અનુભવનો કંઈક જથ્થો ભેગો થતાં તેમાંથી કેવું સાહિત્ય રચવાની પ્રેરણા થઈ, તેનું કંઈક વર્ણન મેં કર્યું છે. આ બહાને દેશની કેળવણીને એક વિશેષ વળાંક આપવાનો આ ગાંધીયુગમાં કેવો પુરુષાર્થ થયો છે અને તેમાં અમારા જેવા ગ્રામ જંગલના નાના નાના સેવકોએ પણ યથાશક્તિ કેવી જાતની મહેનત કરી છે, તેનું નિવેદન મેં કરી લીધું છે.

જો આપણા શિક્ષકો અને લોકનેતાઓ સરકારના તંત્ર ઉપર બહુ આધાર રાખ્યા વગર અને બહારના દ્રવ્યબળનું પણ ઓશિયાળાપણું રાખ્યા વગર આપબળથી અને આપસૂઝથી કામ કરવા ઇચ્છે તો કેવા પ્રકારનાં કેળવણીનાં કામો આખા દેશમાં સહેજે ચાલતાં થઈ શકે એનું ચિત્ર આ મિષે અપાઈ ગયું છે. આવા શિક્ષણપ્રયાસોનું પરિણામ આપણી શ્રદ્ધાને ઠીક બળ આપનારું નીવડી શકે છે, એમ હું મારા ક્ષેત્ર ઉપર આવેલું આછુંપાતળું પરિણામ બતાવીને સિદ્ધ કરી શકું છું.

અમારે ત્યાંનાં અને બીજે ક્યાંક ક્યાંક જોવા મળતાં પરિણામો જોયા પછી, દેશમાં સર્વત્ર આ સાચો રસ્તો કેમ લેવામાં આવતો નથી, અને જૂના અંગ્રેજી વારસાના રસ્તા પર ચાલીને પ્રજાઘડતરને કેમ આડે રસ્તે હંકારવામાં આવે છે, એ સમજવું મારા જેવાને મુશ્કેલ લાગે છે.

અમારું આ કેળવણીનું કામ નાનું અને નજીવું છે. તેના વિવેચનમાં તમારો આટલો બધો વખત લેતાં મને સંકોચ થાય છે, પણ હું ધારું છું કે આ બધાની ઊડતી વાતો તમારામાંથી કોઈ કોઈને કાને પહોંચી હશે તેથી જ તમે મને અહીં લઈ આવ્યા છો. એ રીતે આ બધું અહીં રજૂ કરવાની મને મારી ફરજ લાગી છે.

કિશોરોની કેળવણી :

અત્યાર સુધી મેં કરેલું નિવેદન બાળશિક્ષણની અને પ્રાથમિક અથવા બુનિયાદી શિક્ષણની કક્ષાને લગતું છે. આ દેશના વ્યાપક લોક-જીવનમાં આજ સુધી કેળવણીના ક્ષેત્રે કરવાનું મુખ્ય કામ તે જ કક્ષાનું હોય એ સ્વાભાવિક હતું.

હવે દિવસે દિવસે કેળવણીની સરિતા આગળ ચાલતી ચાલતી કિશોરોના ક્ષેત્રમાં, એટલે કે માધ્યમિક શિક્ષણમાં પ્રવેશ કરતી ચાલી છે. નાના તાલુકા–કસ્બાઓ સુધી ગુજરાતના ઘણા ભાગોમાં હાઈસ્કૂલો પહોંચી ગઈ છે. તમારામાંથી પણ કોઈ કોઈ તેવી શિક્ષણસંસ્થાઓ ચલાવતા હશો. આ બધી હાઈસ્કૂલોનું સ્વરૂપ જૂનું અને ચીલાચાલુ રહ્યું છે. તે શાળાઓમાં ચાલતી શિક્ષણપ્રવૃત્તિથી તેના સંચાલકોને સંતોષ છે એમ લાગતું નથી. વિદ્યાર્થી–વર્ગ પર, શિક્ષકો પર, તેમ જ માબાપના માનસ પર પડતી તેની અસરો, એક સ્વતંત્ર દેશના તે તે સમાજોને સંતોષ આપે એવી છે શું ?

સ્વતંત્રતા આવ્યા પછી સન ૧૯૪૮માં ભારત સરકારે આપણા હાલના વિદ્વાન રાષ્ટ્રપતિ ડૉ. રાધાકૃષ્ણનના પ્રમુખપણા નીચે શિક્ષણ સંબંધમાં સૂચનો કરવા કમિશન નીમ્યું હતું. તે કમિશનના રિપોર્ટમાં કેળવણીના ઉદ્દેશો દર્શાવતાં એક સુશિક્ષિત માણસનું આવું વર્ણન કરવામાં આવ્યું છે :

"મનુષ્ય કુદરતની ભૌતિક દુનિયામાં જીવે છે. પરંતુ ભૌતિકની અંદર છુપાયેલાં મૂલ્યોનો મહિમા તે પિછાણે છે. આ મનુષ્યને આપણે રહેંટ જોડીને તોડી નાખી શકીએ, તપેલા લોહસ્તંભે લગાડીને સળગાવી શકીએ, ગુલામ છાવણીમાં આખી જિંદગી ધકેલી જીવતો દાટી શકીએ અથવા શૂળી પર ચડાવી શકીએ, પણ તેની પાસે અસત્ય બોલાવવા, ચોરી કરાવવા કે પોતાના માનેલા સિદ્ધાંતને દગો દેવડાવવા આપણે કદી પણ સમર્થ નથી. આપણી કેળવણી એવી હોવી જોઈએ, જે આપણા સમાજના એકેએક મનુષ્યના મનને નિર્ભય બનાવે, તેના હૃદયને વજ્ર જેવું દૃઢ બનાવે, તેના જીવનને સત્યનિષ્ઠ બનાવે."

કમિશનના રિપોર્ટનાં પાનાંમાં તો અનેક લેખકોનાં લખાણો હોઈ શકે, પણ આ વચનો ડૉ. રાધાકૃષ્ણનનાં પોતાનાં છે. એ વિશે શંકા નથી. આપણી હાઈસ્કૂલોમાં અને કૉલેજોમાં આપણે આ ઉદ્દેશવાળી તેજસ્વી કેળવણી આપીએ છીએ શું? આપણે ત્યાં ચાલી રહેલું શિક્ષણ તો ગ્રામજીવનના વાતાવરણથી છેક જ અલગ અને રાષ્ટ્રનાં ભાવિ ધ્યેયોથી જાણે નિરાળું જ રહ્યું છે. તેમાં કોઈ કોઈ જગ્યાએ અભ્યાસી અને મહેનતુ શિક્ષકોને હાથે કંઈક કંઈક સુધારા અને પ્રયોગો થાય છે ખરા, પરંતુ તે પદ્ધતિઓના ને ઉપરટપકિયા હોય છે. જનતાની પ્રકૃતિમાં મૌલિક પરિવર્તન લાવે કે ઊગતી પ્રજાને બળવાન અને ધ્યેયનિષ્ઠ બનાવે તેવું તેમાં થતું જોવામાં આવતું નથી. આપણી સામાન્ય જનતા સાથે સહાનુભૂતિ અને સેવા-સંબંધો બાંધવાને તેમાં બહુ અવકાશ જોવામાં આવતો નથી.

ગુજરાતમાં થોડાંએક ઝૂમખાં નજરે પડે છે, જેમાં આ કક્ષાની કેળવણીને તેના આદર્શ સ્વરૂપમાં વિકસાવવાનો પ્રયત્ન થઈ રહેલો છે. ગુજરાત વિદ્યાપીઠની અસર નીચે છૂટાંછવાયાં આવાં વિનયમંદિરો નીકળી રહ્યાં છે. લોકભારતીની અસર નીચે લોકશાળાઓ નીકળી રહી છે. ગુજરાત નઈ તાલીમસંઘની અસર નીચે ઉત્તર બુનિયાદી વિદ્યાલયો નીકળી રહ્યાં

જો આપણા શિક્ષકો અને લોકનેતાઓ સરકારના તંત્ર ઉપર બહુ આધાર રાખ્યા વગર અને બહારના દ્રવ્યબળનું પણ ઓશિયાળાપણું રાખ્યા વગર આપબળથી અને આપસૂઝથી કામ કરવા ઇચ્છે તો કેવા પ્રકારનાં કેળવણીનાં કામો આખા દેશમાં સહેજે ચાલતાં થઈ શકે એનું ચિત્ર આ મિષે અપાઈ ગયું છે. આવા શિક્ષણપ્રયાસોનું પરિણામ આપણી શ્રદ્ધાને ઠીક બળ આપનારું નીવડી શકે છે, એમ હું મારા ક્ષેત્ર ઉપર આવેલું આછુંપાતળું પરિણામ બતાવીને સિદ્ધ કરી શકું છું.

અમારે ત્યાંનાં અને બીજે ક્યાંક ક્યાંક જોવા મળતાં પરિણામો જોયા પછી, દેશમાં સર્વત્ર આ સાચો રસ્તો કેમ લેવામાં આવતો નથી, અને જૂના અંગ્રેજી વારસાના રસ્તા પર ચાલીને પ્રજાઘડતરને કેમ આડે રસ્તે હંકારવામાં આવે છે, એ સમજવું મારા જેવાને મુશ્કેલ લાગે છે.

અમારું આ કેળવણીનું કામ નાનું અને નજીવું છે. તેના વિવેચનમાં તમારો આટલો બધો વખત લેતાં મને સંકોચ થાય છે, પણ હું ધારું છું કે આ બધાની ઊડતી વાતો તમારામાંથી કોઈ કોઈને કાને પહોંચી હશે તેથી જ તમે મને અહીં લઈ આવ્યા છો. એ રીતે આ બધું અહીં રજૂ કરવાની મને મારી ફરજ લાગી છે.

કિશોરોની કેળવણી :

અત્યાર સુધી મેં કરેલું નિવેદન બાળશિક્ષણની અને પ્રાથમિક અથવા બુનિયાદી શિક્ષણની કક્ષાને લગતું છે. આ દેશના વ્યાપક લોકજીવનમાં આજ સુધી કેળવણીના ક્ષેત્રે કરવાનું મુખ્ય કામ તે જ કક્ષાનું હોય એ સ્વાભાવિક હતું.

હવે દિવસે દિવસે કેળવણીની સરિતા આગળ ચાલતી ચાલતી કિશોરોના ક્ષેત્રમાં, એટલે કે માધ્યમિક શિક્ષણમાં પ્રવેશ કરતી ચાલી છે. નાના તાલુકા–કસ્બાઓ સુધી ગુજરાતના ઘણા ભાગોમાં હાઈસ્કૂલો પહોંચી ગઈ છે. તમારામાંથી પણ કોઈ કોઈ તેવી શિક્ષણસંસ્થાઓ ચલાવતા હશો. આ બધી હાઈસ્કૂલોનું સ્વરૂપ જૂનું અને ચીલાચાલુ રહ્યું છે. તે શાળાઓમાં ચાલતી શિક્ષણપ્રવૃત્તિથી તેના સંચાલકોને સંતોષ છે એમ લાગતું નથી. વિદ્યાર્થી–વર્ગ પર, શિક્ષકો પર, તેમ જ માબાપના માનસ પર પડતી તેની અસરો, એક સ્વતંત્ર દેશના તે તે સમાજોને સંતોષ આપે એવી છે શું ?

સ્વતંત્રતા આવ્યા પછી સન ૧૯૪૮માં ભારત સરકારે આપણા હાલના વિદ્વાન રાષ્ટ્રપતિ ડૉ. રાધાકૃષ્ણનના પ્રમુખપણા નીચે શિક્ષણ સંબંધમાં સૂચનો કરવા કમિશન નીમ્યું હતું. તે કમિશનના રિપોર્ટમાં કેળવણીના ઉદ્દેશો દર્શાવતાં એક સુશિક્ષિત માણસનું આવું વર્ણન કરવામાં આવ્યું છે :

"મનુષ્ય કુદરતની ભૌતિક દુનિયામાં જીવે છે. પરંતુ ભૌતિકની અંદર છુપાયેલાં મૂલ્યોનો મહિમા તે પિછાણે છે. આ મનુષ્યને અ પણે રહેંટ જોડીને તોડી નાખી શકીએ, તપેલા લોહસ્તંભે લગાડીને સળગાવી શકીએ, ગુલામ છાવણીમાં આખી જિંદગી ધકેલી જીવતો દાટી શકીએ અથવા શૂળી પર ચડાવી શકીએ, પણ તેની પાસે અસત્ય બોલાવવા, ચોરી કરાવવા કે પોતાના માનેલા સિદ્ધાંતને દગો દેવડાવવા આપણે કદી પણ સમર્થ નથી. આપણી કેળવણી એવી હોવી જોઈએ, જે આપણા સમાજના એકેએક મનુષ્યના મનને નિર્ભય બનાવે, તેના હૃદયને વજ્ર જેવું દૃઢ બનાવે, તેના જીવનને સત્યનિષ્ઠ બનાવે."

કમિશનના રિપોર્ટનાં પાનાંમાં તો અનેક લેખકોનાં લખાણો હોઈ શકે, પણ આ વચનો ડૉ. રાધાકૃષ્ણનનાં પોતાનાં છે. એ વિશે શંકા નથી. આપણી હાઈસ્કૂલોમાં અને કૉલેજોમાં આપણે આ ઉદ્દેશવાળી તેજસ્વી કેળવણી આપીએ છીએ શું? આપણે ત્યાં ચાલી રહેલું શિક્ષણ તો ગ્રામજીવનના વાતાવરણથી છેક જ અલગ અને રાષ્ટ્રનાં ભાવિ ધ્યેયોથી જાણે નિરાળું જ રહ્યું છે. તેમાં કોઈ કોઈ જગ્યાએ અભ્યાસી અને મહેનતુ શિક્ષકોને હાથે કંઈક કંઈક સુધારા અને પ્રયોગો થાય છે ખરા, પરંતુ તે પદ્ધતિઓના ને ઉપરટપકિયા હોય છે. જનતાની પ્રકૃતિમાં મૌલિક પરિવર્તન લાવે કે ઊગતી પ્રજાને બળવાન અને ધ્યેયનિષ્ઠ બનાવે તેવું તેમાં થતું જોવામાં આવતું નથી. આપણી સામાન્ય જનતા સાથે સહાનુભૂતિ અને સેવા–સંબંધો બાંધવાને તેમાં બહુ અવકાશ જોવામાં આવતો નથી.

ગુજરાતમાં થોડાંએક ઝૂમખાં નજરે પડે છે, જેમાં આ કક્ષાની કેળવણીને તેના આદર્શ સ્વરૂપમાં વિકસાવવાનો પ્રયત્ન થઈ રહેલો છે. ગુજરાત વિદ્યાપીઠની અસર નીચે છૂટાંછવાયાં આવાં વિનયમંદિરો નીકળી રહ્યાં છે. લોકભારતીની અસર નીચે લોકશાળાઓ નીકળી રહી છે. ગુજરાત નઈ તાલીમસંઘની અસર નીચે ઉત્તર બુનિયાદી વિદ્યાલયો નીકળી રહ્યાં

છે. આ બધી શિક્ષણપ્રવૃત્તિઓમાં અમે બુનિયાદી શિક્ષણના શાસ્ત્રીય મુદ્દાઓના કંઈક કંઈક પ્રયોગો કરતા હોઈએ છીએ, પણ તેને અમે અમારા આન્તરિક મંડળની બહાર બહુ મહત્ત્વ આપવા માગતા નથી. અમે તો દેશનાં કિશોરો અને કિશોરીઓના ચારિત્ર્યનું અને તેમની સૂઝ-સમજનું ઘડતર થાય એવી એક શિક્ષણપ્રણાલી ચલાવવા અને લોકપ્રિય બનાવવા મથી રહ્યા છીએ. કિશોરોના બાહુ મજબૂત થવા સાથે અનેક કળાઓ તેમની આંગળીઓમાં રમતી થાય, તેમની બુદ્ધિનું બંધારણ વિજ્ઞાન ઉપર રચાય, તેઓ જીવનમાં મહેનતુ અને સ્વાવલંબી રહી આપબળની, ખુમારીની, તેજસ્વી કેળવણી લેવાના પાઠ શીખે, તેઓ શીખતા જાય તે સાથે દેશના નવનિર્માણનાં કામોમાં પણ પોતાનો ફાળો આપતાં જાય અને તે કામમાં પોતાના ઉત્સાહપૂર્ણ સહકારથી પ્રાણ પૂરતા જાય, આસપાસના જનસમાજમાં જીવન વિશે આશા અને ઉત્સાહ રેડતાં જાય, એ દિશામાં અમે આ ઝૂમખાંઓમાં પુરુષાર્થ કરી રહ્યાં છીએ.

આ અલ્પ કામના પરિણામથી ઉત્સાહિત થઈ આ પ્રકારની કિશોરોની કેળવણી વ્યાપક થાય, કિશોરોના પોતાના મનમાં આવી તેજસ્વી કેળવણી મેળવવાની તમન્ના જાગે, માબાપના મનમાં તે પોતાનાં બાળકોને આપવાની ઇચ્છા જન્મે એવો પ્રયત્ન પણ અમે શરૂ કરી દીધો છે. આવી ઉત્તર બુનિયાદી શિક્ષણપ્રણાલિકા ગુજરાત રાજ્યમાં માન્ય કરાવવામાં અમે સફળ થયા છીએ. હવે દિવસે દિવસે વિદ્યાર્થીવર્ગમાં અને જનસમાજમાં તે માટે વધારે ને વધારે જિજ્ઞાસા જાગવા લાગી છે.

એ જ રાધાકૃષ્ણન કમિશનના રિપોર્ટમાં આવી માધ્યમિક શિક્ષણ સંસ્થાના સ્થૂળ સ્વરૂપનું ચિત્ર ખેંચવામાં આવ્યું છે :

“નાની નાની ૧૫૦થી ૨૦૦ વિદ્યાર્થીઓની શાળાઓ, આજની આપણી સેંકડોની સંખ્યાવાળી ટોળારૂપી શાળાઓ કરતાં જરૂર વધારે સારી હશે. આવી ૧૫૦ વિદ્યાર્થીઓની શાળાઓ પાસે સ્થાનિક પરિસ્થિતિને અનુસરીને ઘણુંખરું ૩૦થી ૬૦ એકર જમીન હોવી જોઈએ. તેમાંથી ૧૦થી ૧૫ એકરમાં શાળા–ઉદ્યોગશાળાનાં મકાનો થાય, છાત્રોના છાત્રાવાસો અને શિક્ષકોના નિવાસો બંધાય તથા રમતગમતનાં મેદાનોમાં વપરાય. બાકીની જમીનમાં ખેતીવાડી, ઘાસિયાં રહે તથા ઝાડો ઉછેરવામાં આવે.”

આ વર્ણનની ભાષામાં કાવ્ય નથી પણ તેનું ચિત્ર આપણી કલ્પનામાં

ખડું કરીશું તો એક નાનું સરખું કળામય અને કાવ્યમય વિદ્યાવિહાર આપણી દૃષ્ટિ સામે ઊભું થયા વગર રહેશે નહીં. તેમાં બાળકો, બાળાઓ અને તેમના ગુરુઓને આનંદકલ્લોલ કરતાં, શિક્ષણ અને ઉદ્યોગ–કળાની અને સમાજસેવાની વિવિધ હિલચાલો કરતાં કલ્પીશું તો આપણું હૈયું ફૂલ્યા વગર રહેશે નહિ.

પેલા રિપોર્ટમાં તો આ ભાવિ શાળાઓનું શબ્દચિત્ર જ હતું, પણ આજે ગુજરાતના ગ્રામપ્રદેશોમાં ૫૦–૬૦, અને આખા ભારતમાં કદાચ ૧૦૦–૨૦૦ સ્થાનોમાં આવાં વિદ્યાવિહારો ચાલી રહ્યાં છે. સરકારની, શિક્ષણપંડિતોની અને તેમની અસરને લીધે સામાન્ય સમાજની મીઠી નજર ન હોવા છતાં તે લહેર કરી રહ્યાં છે.

થોડાં વર્ષોમાં આવાં વિદ્યાલયોમાંથી બહાર પડતાં કિશોર અને કિશોરીઓ સમાજમાં પોતાનાં ચારિત્ર્ય અને કામથી છાપ પાડતાં જશે તેમ તેમ આ શિક્ષણપ્રણાલી વધારે ને વધારે લોકપ્રિય થતી જશે અને તમારા જેવા વિદ્વાનોના આશીર્વાદ ઊતરશે તો આજે આવા ૪૦–૫૦ ઉત્તર બુનિયાદિ વિદ્યાલયો છે તે ટૂંક વખતમાં ૪૦૦–૫૦૦ થશે. ગુજરાતમાં તેમ જ આખા દેશમાં બધું જ માધ્યમિક શિક્ષણ આ રીતે જ થવા લાગશે એવી હું આશા રાખું છું.

આ સર્વ ઝૂમખાંઓ જેમ જેમ અનુભવ લેતાં જાય છે તેમ તેમ સ્વાભાવિક રીતે તેમાં રહેલા કાર્યકર્તાઓની કલમોમાંથી એક કે બીજા રૂપે સાહિત્ય નિર્માણ થતું રહ્યું છે. ગુજરાત વિદ્યાપીઠ અને લોકભારતીના સેવકોની કલમથી લખાયેલાં પાઠ્યપુસ્તકો અને અન્ય પ્રકારનું સાહિત્ય આપ સૌને સારી પેઠે પરિચિત છે. મારી માન્યતા છે કે આ સાહિત્ય પોતે પણ ગુજરાતમાં શિક્ષણને તેમ જ સમાજરસને ઉન્નત કરવામાં ઓછો ભાગ ભજવતું નથી.

ખૂણે ખૂણે ઉચ્ચ ,શિક્ષણ :

હવે મારે ઉચ્ચ શિક્ષણ અંગે કેટલાક વિચારો રજૂ કરવા છે. હાલ ચાલી રહેલી યુનિવર્સિટીઓ વિશે હું વધારે કહીશ નહીં. તેઓ વર્ષોવર્ષ જુદાં જુદાં ક્ષેત્રોના વધારે ને વધારે સ્નાતકો તૈયાર કરી રહી છે. દેશનાં વિવિધ નવનિર્માણનાં કામો માટે પ્રધાન મંત્રી સદ્‌ગત જવાહરલાલજીની તાકીદની માગણીઓના જવાબમાં માણસો પૂરાં પાડવામાં તેઓ સૌ મોટો

-ફાળો આપે છે. તેમાંથી બહાર પડતાં માણસોની સંખ્યા ગુલામીના દિવસો કરતાં તો મોટી થતી ચાલી જ છે, પરંતુ આપણે ચિન્તા કરવા જેવી વાત એ છે કે ગ્રામપ્રદેશોમાં, વનપ્રદેશોમાં અને તટપ્રદેશોમાં હજુ એટલાં બધાં તરુણો અને તરુણીઓ ઊછરી રહ્યાં છે, જેમને પોતે ઉચ્ચ શિક્ષણ સુધી પોતાની લાયકાત કદી લઈ જઈ શકશે એવું સ્વપ્નું પણ આવી શકતું નથી. એ સૌને માટે એવા શિક્ષણની કલ્પના પણ આપણાં આયોજનોમાં કરવામાં આવતી નથી. વનઉપવનોમાં અનંત ફૂલો અણવિકસિત રહી ખરી જાય છે. તેમની અંદર છુપાયેલા સંભવો અધૂરા અને નિરર્થક રહી જાય છે અને ખેડૂતો તથા માળીઓનાં મગજમાં એ વિચાર જ ઊઠયો નથી કે આ વાતમાં ખાસ કશું પસ્તાવો કરવા જેવું છે. આપણા દેશનાં અસંખ્ય તરુણો અને તરુણીઓ અવિકસિત દશામાં મોટાં થઈ રહ્યાં છે. તેઓમાં બીજ રૂપે ઈશ્વરે તન, મન અને આત્માની જે વિધવિધ શક્તિઓનાં બીજ મૂકયાં હશે તેને જન્મ લેવાની તક જ મળતી નથી એ વાતનો પણ પસ્તાવો થતો હોય એમ દેખાતું નથી. મારા જીવનમાં મારે આવા જ વર્ગોમાં કામ કરવાનું આવ્યું છે. તેથી આવાં સૌને કેળવણીનું અમૃત પહોંચાડવાનો ધર્મ આપણે બજાવતા નથી તે મને ઘોર પાપરૂપ ભાસે છે; તેનો વિચાર કરતાં હું કંપી ઊઠું છું.

બીજી તરફથી આપણા યોજનાકારો, યુનિવર્સિટીઓ ચલાવનારાઓ અને સરકારના શિક્ષણખાતાંઓમાં બેસનારાઓ ઠંડે કલેજે આંકડાઓ મૂકતા ચાલ્યા છે. ૧૦૦ બાળકો પ્રાથમિક શિક્ષણ લે તેમાંથી ૫૦ પ્રાથમિક શાળાન્તમાં પહોંચે, તેવા ૧૦૦માંથી ૪–૫ ઉચ્ચ શિક્ષણનું મોં ભાળે તો આ દેશ તેમના હિસાબે બહુ જ ભાગ્યશાળી ગણાય. અંગ્રેજની ગુલામી વખતે આ છેલ્લો વર્ગ ૧ કે ૦ll ટકા જેટલો રહેતો; તેને બદલે આજે ૪–૫ ટકાએ આપણે પહોંચ્યા તેથી આપણા દિલ્હીવાસી યોજનાકારોને સંતોષ થતો હશે. પરંતુ અમારા જેવા, જે ગ્રામજંગલોમાં વસીએ છીએ અને અકાળે ખરી પડતાં ફૂલફળને પ્રત્યક્ષ જોઈએ છીએ, તે આવો અલ્પ સંતોષ કેમ ધારણ કરી શકે?-હમણાં કોઠારી કમિશન આખા દેશમાં ફરી ગયું છે અને ગુજરાતમાં પણ ફરી ગયું. તેનો રિપોર્ટ થોડા માસમાં પ્રકાશિત થશે. આજે છે તેના કરતાં થોડી સો હાઈસ્કૂલો, થોડી ડઝન કૉલેજો અને પાંચપચીસ યુનિવર્સિટીઓનું સર્જન તે કરાવશે એમ લાગે છે. આપણે ત્યાં ગુજરાતમાં પણ બે છેડે યુનિવર્સિટીઓની ચર્ચા ચાલે છે

અને આપણે ગમે તેવા નાનકડા દિલવાળા અને કજિયાળા થઈશું તો પણ છેવટે તે થયા વગર રહેવાની નથી. પણ તે આટલી જ કેમ?

અને આ બધો વિદ્યાપ્રવાહ હજુ શહેરોમાં જ કેમ અટકી પડ્યો છે? દર ૪–૫ ગામ વચ્ચે એક ઉત્તર બુનિયાદી કેમ નહીં? દર તાલુકે અને પરગણે એક મહાવિદ્યાલય કેમ નહિ? અને દર બેત્રણ તાલુકા વચ્ચે એક વિદ્યાપીઠ કેમ નહીં? પરંતુ એવાં અંદાજપત્રો કલ્પતાં અને રચતાં આપણને ક્યાં આવડે છે? આપણે તો અંગ્રેજો પાસેથી રોકડિયાં અંદાજ-પત્રો બનાવતાં શીખ્યાં છીએ! તે રાજ્યના છેલ્લાં વર્ષોમાં કોઈ એક કલ્પનાશીલ શિક્ષણ અધિકારીએ પૂર્ણ ફરજિયાત મફત પ્રાથમિક શિક્ષણનું અંદાજપત્ર બનાવ્યું હતું અને પચાસ વર્ષે તે પૂરું કરી શકાશે, એમ તેણે બીતાં બીતાં ભવિષ્ય ભાખ્યું હતું. જો એ જ રીતે કોઠારીજીને ગણિત કરવાનું હશે તો દેશની કેળવણીનું શું થશે? હમણાં જ તેઓ સાહેબ ગુજરાત વિદ્યાપીઠમાં દીક્ષાન્ત ભાષણ આપી ગયા હતા. તેમના ભાષણમાં એક જગ્યાએ ઠીક ઠીક હિંમતભરેલા વિચાર સુધી તેઓ પહોંચી ગયા હતા. તેમણે કહ્યું હતું:

"એ જરૂરી નથી કે સારી વસ્તુઓ મોંઘી જ પડવી જોઈએ. જો આ બાબત પર પૂરતો વિચાર કરીશું તો એ સંભવિત છે કે સારું શિક્ષણ થોડા ખર્ચમાં આપણા દેશવાસીઓને પ્રાપ્ત થઈ શકે. વિજ્ઞાને આજ એવી વસ્તુઓને જનસાધારણની પહોંચની મર્યાદામાં લાવી દીધી છે, જે ધનાઢ્યોને જ મળી શકતી હતી. આ જ વાત શિક્ષણને પણ લાગુ પડી શકે છે. પરંતુ તે પ્રાપ્ત કરવા માટે શ્રમની જરૂર છે, તેમ જ શિક્ષણપદ્ધતિ સંબંધમાં પણ પૂરો વિચાર કરવાની અને સંશોધન કરવાની જરૂર છે."

તેમણે આશા બતાવી છે કે ભારતમાં શિક્ષણ વ્યાપક બનાવવામાં વિજ્ઞાન આપણી વહારે ધાશે. આનો અર્થ તો એ જ ને કે વિજ્ઞાન એવા કંઈક કીમિયા શોધી આપશે કે આપણે આ જમાનાનાં વિલાયતી ધોરણોથી નીચે ઊતર્યા વગર શિક્ષણ ખૂણે ખૂણે પહોંચાડી શકીશું? પરંતુ હું તો માનું છું કે વિજ્ઞાન આપણને ઊંચામાં ઊંચી ટોચે લઈ જશે ત્યારે પણ એમણે શ્રમ ઉપર અને શિક્ષણ–પદ્ધતિના પરિવર્તન પર ભાર મૂક્યો છે તે જ આપણો સાચો તરણોપાય થવાનો છે; આર્થિક દૃષ્ટિએ જ નહિ, શિક્ષણની ગુણવત્તાની દૃષ્ટિએ પણ.

આ દેશ માટે તેની પ્રકૃતિને ઓળખીને યોજના આપવાની અને અંદાજપત્ર બનાવવાની હિંમત એક ગાંધીજીની છાતીમાં આપણે જોઈ છે. તેમણે કહી દીધું કે તમારી ખુશીમાં આવે તેટલી નિશાળો ખોલવાની તમને છૂટ છે. બાળકો રેંટિયા કાંતે, આ દેશના હાડમાં છે તેવું સાદું જીવન શિક્ષકો જીવે, એટલે નાનાં બાળકોની મહેનતમાંથી તેમનો નિર્વાહ નીકળી રહેશે. એ તેમની યોજના અને અંદાજપત્ર. એ વખતે તો પ્રાથમિક કક્ષાનાં નાનાં બાળકોના શિક્ષણની વાત હતી, એટલે બાળકોના ઉદ્યોગમાંથી શાળા ચલાવવાનો વિચાર લોકોને મનાવતાં જરા અઘરું પડેલું. પણ માધ્યમિક શાળામાં અને મહાવિદ્યાલયમાં તો તરુણ ઉંમરે પહોંચેલાઓ ભણવા આવે છે. તેમને પૂરતાં સાધનો અને ઓજારો આપીએ અને પૂરતો વખત આપીએ. તેઓ તેના વડે પોતાનો રોટલો તો કાઢે જ, પણ સાથે પોતાના ગુરુનું અને સંસ્થાનું ખર્ચ પણ કાઢી આપે. પણ આ સૂચન આજની પાશ્ચિમાત્ય વિચારસરણીમાં ઝીલવા આપણે તૈયાર છીએ? જો આ દેશનો ભાગ્યવિધાતા જાગતો હોય તો ઊગતી પ્રજાના ગુરુઓ માટે આ કલ્પનામાં કશું આશ્ચર્ય જેવું લાગવું ન જોઈએ. ઉપનિષદના આશ્રમોના કુલપતિઓનું વેતન કેટલા રૂપિયાનુ હશે? કૌરવ–પાંડવોના કુલગુરુ દ્રોણાચાર્ય પોતાના બાળકને દૂધ પાવા જેટલું કમાતા નહોતા અને કમાવાની તેમને દરકાર પણ નહોતી; તેથી દૂધ માટે રડતા બાળકને લોટ અડવાળેલું ધોળું પાણી પાઈ રાજી કરતા; પણ ભીષ્મપિતામહના દરબારમાં પગાર વધારાની અરજી કરી હોય એવો મહાભારતમાં કે પુરાણોમાં ક્યાંય ઉલ્લેખ નથી! આજે તો આવું સૂચન શિક્ષકોને અને પ્રોફેસરોને કરવા કોઈ હિંમત કરે તો શિક્ષકો પોતાનાં યુનિયન રચી સરકારને હંફાવે અને ઉથલાવી પણ પાડે!

પ્રતિષ્ઠાના અને મોટાઈના આપણા ખ્યાલો જ ફરી ગયા છે. સૌનું જીવનધોરણ સમાન હોય એમ આપણે ઇચ્છીએ છીએ. એક શિક્ષક ઇચ્છે છે કે તેનાં ઘરબાર, ખાનપાન, નોકરચાકર, એ બધું એક રાજાના સમાન, એક લખપતિના સમાન હોવું જોઈએ. એક શિક્ષક કે મજૂરના સાદા જીવન કરતાં રાષ્ટ્રપતિનું કે સર્વોચ્ચ ન્યાયાધીશનું ખાનપાન આદિ વધારે ન હોય એવો આદર્શ રાખીએ, તો તો આપણાં–સ્વમાન ગૌરવ સાચવીને આપણે તે પ્રાપ્ત કરી શકીએ અને ઉત્તમમાં ઉત્તમ કેળવણી આપણે ગામડે ગામડે પહોંચાડી શકીએ. આજે તો આવું બોલવાની હિંમત પણ મારા જેવો ગ્રામસેવક જ કરી શકે છે. પરંતુ આ હિંમત નહીં કરીએ તો સહન આપણે

જ કરવાનું છે. આ મહાન રાષ્ટ્રની નગરીઓમાં ઘેર ઘેર સોનાનાં નળિયાં થશે તો પણ આપણે પાશ્ચિમાત્ય યોજનાશાસ્ત્રની ગણતરીએ ખૂણા ખૂણાનાં ગામોમાં કેળવણીનું અમૃત પહોંચાડી શકવાનાં નથી, કારણ કે આટલો હિસાબ કરવામાં બહુ ઊંડું અર્થશાસ્ત્ર ભણવાની જરૂર નથી. નગરીઓનાં ભવનો પર સોનાનાં નળિયાં તો જ થઈ શકશે, જો લાખો ગામોનાં ઘરો ઉપરથી માટીનાં નળિયાં પણ ઊડી જશે. કેળવણીના ક્ષેત્રનું મહત્ત્વ આગળ કરી તેની અંદર યુરોપીય ધોરણો લાગુ કરવાની આપણે સરકારને ફરજ પાડીશું તો આ લોકશાહીના જમાનામાં તે તેમ કરી આપશે, પરંતુ આપણને અમેરિકા–રશિયાને ઘેર વેચીને જ તે તેમ કરશે, એ આપણે જાણવું જોઈએ.

અંગ્રેજી ભણતર અને ગુજરાતીનો ઉત્કર્ષ :

છેલ્લે બે શબ્દો અંગ્રેજી ભણતર ઉપર ન કહું તો આ સાહિત્ય પરિષદની સભામાં મારે હાથે કેળવણીનો દ્રોહ થાય. આ ગુજરાતી ભાષાના ઉત્કર્ષને ખાતર ભરાયેલી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદમાં પણ આ જમાનામાં કોઈને કોઈ હશે જ, જે માને છે કે બધું શિક્ષણ, ઊંચામાં ઊંચી વિદ્યાઓનું અને વિજ્ઞાનનું પણ, આપણી ભાષામાં આપી શકાય એમ જાહેર કરે, તો પોતે અણસમજુ, સંકુચિત અને ગામડિયામાં ખપી જાય અને આ રાષ્ટ્રની પ્રગતિમાં મોટું ભંગાણ પાડનારો ગણાઈ જાય!

આ વિષયમાં મારી કલમ ઉપર જે જે જવાબો આવી રહ્યા છે તે હું બોલીશ નહીં. આવા વિચારો આપણામાંના ઘણા ભણેલાઓના હાડમાં પેઠા છે. તેથી આપણે આપણી ભાષાને, આપણી કેળવણીને તેમ જ આપણી લોકશાહીને કેટલી નિર્બળ બનાવી રહ્યા છીએ તે ધ્યાનમાં લેવા હું તમને અપીલ કરવા જ ઇચ્છું છું.

આ વિષયમાં શિક્ષણના સાહિત્યસર્જન વિશેનું મારું અવલોકન જ હું રજૂ કરીશ. રાજ્યની અને વિદ્યાપીઠોની નીતિને લીધે જ્યારે જ્યારે વાતાવરણમાં એવી આશા પેદા થઈ છે કે હવે તો શિક્ષણ માતૃભાષામાં ચાલશે, ત્યારે ત્યારે શિક્ષણની દુનિયાના જીવો સ્વયંસ્ફૂર્તિથી સાહિત્યસર્જન કરવા મંડી પડયા છે. તેમને કોઈ સરકાર કે કોઈ વિદ્યાપીઠ કે બીજું કોઈ મદદ કે વેતનની આશા આપતું નથી તો પણ તેઓ લખતા રહ્યા છે. ઉપરવાળાઓની નીતિ પાછી ક્યારે ફરી જશે તેની કશી ખાતરી ન હોય તો

પણ તેઓ અંદરની સ્ફુરણાથી પોતાના પ્રેમના વિષયને લગતું કંઈ ને કંઈ લખતા જ હોય છે. સાહિત્યમાં કેટલુંક તો આવી સ્થિતિમાં પણ ઉત્તમ કોટિનું હોય છે. જો દેશની નીતિ વધારે સ્થિર અને શ્રદ્ધામય રહે તો કેળવણીવિષયક કેટલાં બધાં પાઠ્યપુસ્તકો અને ઇતર ગ્રંથોનો ધોધ વહેવા લાગે એ આ ઉપરથી કલ્પી શકાશે.

અંતમાં આચાર્ય વિનોબાના એક તાજા પ્રવચનમાંથી કેળવણીમાં કરવાની આગ કેટલી તીવ્ર રૂપે આપણાં દિલમાં સળગવી જોઈએ, તે બતાવનારી લીટીઓ ઉતારીને હું મારું આ વ્યાખ્યન પૂરું કરીશ.

'જ્યારે સ્વરાજ્ય પ્રાપ્ત થયું ત્યારે મેં વર્ધાના વિદ્યાર્થીઓને પૂછ્યું, 'નવું રાજ્ય શરૂ થયું છે, હવે જૂનો ઝંડો ચાલશે?'

તેમણે કહ્યું : 'નહીં ચાલે.'

ત્યારે મેં કહ્યું : 'નવા રાજ્યમાં જેમ જૂનો ઝંડો એક દિવસ પણ ન ચાલી શકે તેમ નવા રાજ્યમાં જૂની તાલીમ પણ એક દિવસ માટે ન ચાલવી જોઈએ. જો તે ચાલી રહી છે તો સમજવું જોઈએ કે જૂનું રાજ્ય જ ચાલી રહ્યું છે, નામ જ નવા રાજ્યનું છે!'

આ મહાન પરિષદમાં ગામડાંની હવા વહેવડાવવાની મને તક આપી તે માટે હું આપનો ઘણો જ આભારી છું.

•

સાહિત્ય–વિભાગના

નિબંધો

સંવૃત ' અ '

અધ્યા. કેશવરામ કા. શાસ્ત્રી

પાણિનિએ સંસ્કૃતમાં પ્રચલિત અ સ્વરને ગુણસ્વર કહ્યો છે, તો મૂલ સ્વર કયો ? એમણે આ સ્વરને વિવૃત અને સંવૃત બે જાતનો કહ્યો છે. ગુજરાતીમાં પણ બે પ્રકારના ' અ ' હોવાનું ડૉ. ટી. એન. દવેએ કહ્યું છે. વિવૃત ' અ ' પોતામાં વજનવાળો, તો સંવૃત ' અ ' સામાન્ય રીતે પોતામાં વજન વિનાનો છે. એમણે પાછલા સ્વરનાં ઉદાહરણોમાં વજન વિનાના ' અ 'નાં ઉદાહરણોમાં લઘુપ્રયત્ન (કે કેટલાકોને મતે દ્રુત કે શાંત) ' અ 'વાળા પણ શબ્દો નોંધ્યા છે.

ગાથા-અવેસ્તાની ભારત-પારસીક ભાષાભૂમિકામાં ચાલુ अ-आ ઉપરાંત એક પ્રકારના બીજા પણ ' अ-आ ' નોંધાયેલા છે. વેદમાં પણ અનુદાત્ત અકાર નોંધાયેલ છે. આ પ્રકાર વજન વિનાના સ્વરનો હોઈ એ ' સંવૃત ' કોટિનો ' અ 'કાર છે. અંગ્રેજીમાં પણ એવા સ્વરભારહીન e u o મળી આવે છે જેનું ઉચ્ચારણ ' અ ' છે. વૈદિક સંવૃત ' अ 'કાર ભાષાવિકાસમાં લુપ્ત પણ થાય છે. ગુજરાતીને મળેલો સંવૃત ' અ ' હમેશાં વજન વિનાનો છે; લઘુપ્રયત્ન ' અ-ઇ-ઉ 'ની પૂર્વેનો સ્વર હમેશાં વજનવાળો જ હોય છે. સંવૃત ' અ ' અને લઘુપ્રયત્ન ' અ ' એક નથી, અને પ્રસંગવશાત્ બંને 'અ'કાર પોતામાં વજન-સ્વરભાર ધારણ કરી પૂર્ણ-પ્રયત્ન બને છે. આમ આપણી પાસે ત્રણ પ્રકારના ' અ 'કાર છે: (૧) વિવૃત સ્વરભારવાળો પૂર્ણ ' અ 'કાર, (૨) સંવૃત સ્વરભારહીન પૂર્ણ 'અ'-કાર, અને (૩) લઘુપ્રયત્ન—અડધી માત્રાથી પણ ઓછા સમયનો 'અ'કાર,

જેને પશ્ચિમી પ્રકારે અભ્યાસ સાધી રહેલા ભાષાશાસ્ત્રીઓ 'શાંત' (mute) ગણી લક્ષ્યમાં લેતા નથી. આ વસ્તુ વિસ્તારથી જોઈયે.

अदेङ् गुणः (પા. ૧–૧–૨) એ સૂત્રમાં વ્યાકરણકાર મહર્ષિ પાણિનિએ अ ए ઓ–ને अ इ उ ના ગુણ કહ્યા છે. इ નો ગુણ ए અને उ નો ગુણ ओ એ તો સમઝાય એવી વાત છે, પણ ગુણસ્વર अ એ अ નો જ ગુણ કેવી રીતે હોય એ સામાન્ય રીતે ગળે ન ઊતરે એવી વાત છે. પાણિનિના સમયમાં अ બે પ્રકારના હતા એવું એમના अ अ (પા. ૮–૪–૬૮) સૂત્રમાં સૂચિત છે, જેમાં પહેલો વિવૃત છે અને બીજો સંવૃત છે એવું 'સિદ્ધાંતકૌમુદી'ના કર્તા ભટ્ટોજી દીક્ષિત સ્પષ્ટ કરે છે. આ સૂત્રની ઉત્થાનિકામાં પણ ભટ્ટોજી દીક્ષિત જણાવે છે કે विवृतमूष्मणां स्वराणां च। ह्रस्वस्यावर्णस्य प्रयोगे संवृतम्। प्रक्रियादशायां तु विवृतिमेव ॥ (સંજ્ઞાપ્રકરણ)—ઊષ્માક્ષરો श ष स અને સ્વરોનો વિવૃત પ્રયત્ન છે, જ્યારે હ્રસ્વ અકારના પ્રયોગમાં સંવૃત પ્રયત્ન છે, એનો જ વ્યાકરણની રૂપસિદ્ધિમાં વિવૃત પ્રયત્ન છે. પાણિનિના સમયમાં અકારની સંવૃતતા મર્યાદિત સ્વરૂપમાં હતી એટલે જ વ્યાકરણસૂત્રોના આઠમા અધ્યાયના છેલ્લા ત્રણ પાદો–જે બીજા વ્યાકરણકારોના મતો લેખે યા લોકમાં વિકલ્પ રીતે ચાલુ છતાં પોતાને મતે અસિદ્ધ તેવા નિયમોનો ખ્યાલ આપનારા તરીકે એમણે કહ્યા છે. આનું તારતમ્ય તો એ જ કે સંવૃત अ એ इ उ જેમ મૂલ સ્વર અને વિવૃત अ એ ए ओ જેમ ગુણ-સ્વર. તો સંવૃત अ પણ એક સ્વતંત્ર ધ્વનિ જ થયો; એ જોઈયે. પાણિનિના સમયમાં સંસ્કૃત ભાષા એવી ભૂમિકામાંથી પસાર થઈ ચૂકી હતી કે જેમાં બંને પ્રકારના અકાર વચ્ચે કોઈ ભેદરેખા રહી નહિ હોય; અર્થાત્ કે ભાષા સ્વાભાવિક સ્વરૂપમાં બોલાતી બંધ થઈ ચૂકવાની અણી ઉપર હશે.

ભારત–યુરોપીય કુલની અન્ય ભાષાઓની પ્રાચીન તેમજ અર્વાચીન શાખા–પ્રશાખાઓમાં બે પ્રકારના अ મળે જ છે. આપણે દૂર ક્યાં જઈયે? પ્રો. ડૉ. ત્ર્યંબકલાલ ન. દવેએ "ગુજરાતી ભાષામાં વર્ણવ્યવસ્થા"ના વ્યાખ્યાનમાં 'મધ્યસ્વર' તરીકે એક "अ (૧૨)" સ્વર નોંધ્યો છે. એમણે નીચેના પશ્ચસ્વરની નજીકના સ્થાનમાં સ્વાભાવિક "अ (૧૧)" બતાવ્યો જ છે. અને અહીં એ સ્પષ્ટ છે કે આ બંને અકાર એકબીજાથી સ્વતંત્ર ધ્વનિઓ છે. એમણે આપેલી આ બંને સ્વરોની પ્રક્રિયા નીચે પ્રમાણે છે :

"નં. ૧૧ [ʌ] અ"

"મ્હોઢું રહેજ પ્હોળું થાય છે, જીભના મધ્યબિંદુની રહેજ પાછળનો ભાગ જરા ઊંચો થાય છે...પછી સ્નાયુઓને ખેંચીને આ સ્વર જોરથી છોડવામાં આવે છે. મોટે ભાગે આ સ્વર વજનવાળા Syllable-માં હોય છે...આ સ્વર **રહેજ પાછળનો છે, જોરથી બોલાય છે, વજનદાર છે, વિવૃત છે અને તેના ઉચ્ચારણમાં સ્નાયુઓ ખેંચાય** છે. જ્યારે નં. ૧૨ એકદમ મધ્યમાં જ ઉત્પન્ન થાય છે, શ્રમ વિના બોલાય છે, સંવૃત છે, અને મુખ્ય તથા વજનવાળા સ્વરમાં તે બહુધા હોતો નથી." (પૃ. ૨૭)

ઉદાહરણ તરીકે એમણે 'કર લખ્ય રજ તજ મર બળ કળ જળ રસ વગેરે, સરસ [sərʌs] અમલ [əmʌl] વગેરે, ગડબડ [gʌṛbʌṭ] તડફડ [tʌṛphʌṭ] નોંધ્યા છે. ૧૨ મા અ વિશે નોંધતાં એઓ જણાવે છે કે

"નં. ૧૨ [ə] અ"

"આ સ્વરને Neutral કહે છે તે યથાર્થ જ છે. જીભ પોતાના કુદરતી સ્થાનમાં તથા બીજા બધા અવયવો તેના સ્વાભાવિક સ્થળે રહે છે; ફક્ત મ્હોં રહેજ ઉઘડે છે અને નાદ થાય છે. આ સ્વરમાં નથી શ્રમ અનુભવગોચર થતો, નથી અંગપ્રત્યંગોની બારીક હલનચલનની વ્યવસ્થા કે નથી પોતાનું ખાસ સ્વરૂપ. સાંભળતાં ઘણી વાર આ સ્વર [I] કે [U]ને મળતો લાગે છે, ઘણી વાર નથી લાગતો. જુની ગુજરાતીના ઘણા [I] અને [U] હાલ [ə] તરીક દેખાય છે." (પૃ. ૨૮)

ઉદાહરણ : "જવાબ અમીર અજાણ્યો તરવાર મલબાર દરબાર સરદાર વગેરે" એમણે આપ્યાં છે.

૧૧ મા તરીકેનાં નોંધાયેલાં ઉદાહરણોમાં તો 'કર' થી 'રસ' સુધીના શબ્દોમાંનો પહેલી શ્રુતિનો અકાર એમને અભીષ્ટ છે, જ્યારે 'સરસ' અને 'અમલ'માં બીજી (મધ્ય) શ્રુતિમાંનો અભીષ્ટ છે, અને 'ગડબડ-તડફડ'માં 'ગ' 'બ' 'ત' 'ફ'માંનો અભીષ્ટ છે. સ્વરૂપ ઉપરથી પણ સ્પષ્ટ છે કે તે તે અકાર પોતામાં **બલાત્મક કે આઘાતાત્મક સ્વરભાર** (stress accent) સાચવી રાખે છે. ૧૨ મા તરીકેનાં નોંધાયેલાં ઉદાહરણોમાં-નીચે પાદટીપમાં 'જુ. ગુ. કામુ > ન. ગુ. કામ; જુ. ગુ.

करि > न. गु. कर, वगेरेमां उ अने इमांथी निष्पन्न अंत्य लघुप्रयत्न (के केटलाके कहेलो द्रुत के शांत) अकार एमने अभीष्ट लागे छे. ए रीते विचारवा जतां मुश्केली ऊभी थाय छे: ए रीते 'जवाब'मां 'ब', 'अमीर'मां 'र', 'तरवार'मां बेउ 'र', 'मलबार'मां 'ल' अने 'र', 'दरबार'मां बेउ 'र', तेम 'सरदार'मां पण बेउ 'र' आवा अकारनां उदाहरण बने. 'अजाण्यो'मां एवुं नथी; त्यां तो पहेली श्रुतिमांनो 'अ' उदाहरण बने छे. अने ए स्पष्ट छे के आ 'अ' लघुप्रयत्न (के केटलाकोना मते द्रुत के शांत) कोटिनो नहोतां स्पष्ट पूर्ण अकार छे; एटलुं ज के एना उपर **बलात्मक स्वरभार** (stress accent) सर्वथा नथी. आ रीते जोतां तो 'जवाब' अने 'अमीर'मांना 'ज' अने 'अ' स्वरभार-हीन होई अभीष्ट बने; तो 'तरवार' 'मलबार' 'दरबार' 'सरदार' आ 'अ'नां उदाहरण ज न रहे. हकीकते आ चारे उदाहरण 'गडबड' 'तडफड' प्रकारनां ज छे.

मने समजाय छे ते प्रमाणे तो आ नं. १२ नो [ə] **अ** ए पूर्ण कोटिनो, परंतु स्वरभारहीन स्वर छे, जे लघुप्रयत्न (के केटलाकोने मते 'द्रुत' के 'शांत') नथी ज. लघुप्रयत्न श्रुतिनी पूर्व श्रुति हमेशां बलात्मक स्वरभारवाळी ज होय छे. डॉ. दवेए विवृत 'अ (११)' अने संवृत 'अ (१२)' वच्चे उच्चारण-समय अनुक्रमे ०.०४५६ अने ०.०३५६ सेकंड नोंध्यो छे एटले पण स्पष्ट छे के '**अ** (१२)' ए लघुप्रयत्न तो नथी ज.

आम आपणी सामे अर्वाचीन गुजरातीमां विवृत 'अ', संवृत 'अ' अने लघुप्रयत्न 'अ' एम त्रण प्रकारना 'अ'कार आवी रह्या छे. गाथा-अवेस्तानी भारत-पारसीक भाषाभूमिका जोतां तो आवो मात्र ह्रस्व संवृत 'अ'कार ज नहि, दीर्घ संवृत 'आ' पण मळे छे. रोमन लिपिमां लखती वेळा आ संवृत 'अ' अने 'आ'ने ऊंधो करी 'ə' अने 'ə̄' थी बतावववामां आवे छे. सं.मां न् अने म् पूर्वे अकार होय छे त्यां अवेस्तामां सामान्य रीते ह्रस्व संवृत 'अ' होय छे; जेमके सं. अविन्दन्-अवे. विन्दन्; सं. सन्तम्-अवे. हन्तम्. एवुं पण बन्युं छे के न् अने म्नी पूर्वे आ संवृत 'अ'ने स्थाने ह्रस्व 'इ' पण उच्चरित थयो छे; जेमके सं. यम्-अवे. यिम्; स्त. वाचम्-अवे. वाचिम् अने वाचम् बेउ; सं. भाजन-अवे. वजिन-वगेरे. दीर्घ संवृत 'आ' गाथा-भूमिका पूरतो

મર્યાદિત જણાય છે; જેમકે સં. अहम्–अज़ाम्–અવે. अज़म् ; સં. यम्–ગા. याम्–ગા.–અવે. यिम् પણ; સં. यः–ગા. या–અવે. यो વગેરે.

ગાથા–અવેસ્તાના હસ્તલિખિત ગ્રંથોમાં આ સંવૃત 'अ' 'आ' બતાવવામાં આવ્યા છે. આ ગ્રંથોમાં વૈદિક પ્રકારના **આરોહાવરોહાત્મક કે સાંગીતિક સ્વરભાર** (pitch accent)ની કોઈ વ્યવસ્થા જળવાઈ નથી, તેથી શા કારણે ઉચ્ચારણ સંવૃત છે એ પકડવું મુશ્કેલ તો છે જ. આપણે એટલું જ મેળવી શકિયે છિયે કે એ ભાષા–ભૂમિકામાં સંવૃત 'अ' 'आ'નું અસ્તિત્વ હતું. 'અવેસ્તા વ્યાકરણ' (અંગ્રેજીમાં) લખનારા પ્રો. એ. વી. વિલિયમ્સ જેકસને સંવૃત 'अ'કારની અંગ્રેજી ઉચ્ચારણ સાથે સરખામણી આપતાં gardener measuring history sachem જેવા શબ્દોમાંના વધુ મોટા e u o e ના થતા ઉચ્ચારણ તરફ ધ્યાન દોર્યું છે. આ અંગ્રેજી ઉદાહરણોથી એ સ્પષ્ટ છે કે ત્યાં ત્યાં થતું 'अ'કાર–સદૃશ ઉચ્ચારણ તે તે અસ્વરિત (unstressed) સ્વરના રૂપનું છે. ભાષાશાસ્ત્રમાં આ હ્રસ્વ સંવૃત अ (ə) ને shwa સંજ્ઞા આપવામાં આવી છે. એના મૂળમાં, પ્રો. બરો બતાવે છે તે પ્રમાણે, વિશિષ્ટ પ્રકારનું હકારનું ઉચ્ચારણ હતું. જે ઉચ્ચારણનું ભારત–હિત્તાઇત ભાષાભૂમિકામાંથી હિત્તાઇત ભૂમિકામાં જળવાઈ રહેલા ઉચ્ચારણથી અસ્તિત્વ સમઝાય છે. (Sanskrit Language, પૃ. ૧૦૫ વગેરે)

આદિમ ભારત–આર્ય કિંવા વૈદિકી ભાષામાં ઉચ્ચરિત સ્વરૂપે સંવૃત અકારને નકારી શકાય એમ નથી, કેમકે નહિતર મહર્ષિ પાણિનિ એ પ્રકારના અકારની વાત કરે નહિ. વૈદિકી ભૂમિકામાં ઉદાત્ત અનુદાત્ત અને સ્વરિત એમ એક જ સ્વર–હ્રસ્વ દીર્ઘ પ્લુતના ત્રણ પ્રકારથી સ્પષ્ટ રીતે ઉચ્ચરિત થતા હતા. આ **આરોહાવરોહાત્મક સ્વરભાર કે સાંગીતિક સ્વરભાર** (pitch accent) છે. આમાં સામાન્ય રીતે એવું રહ્યું છે કે ગુણસ્વર હમેશાં ઉદાત્ત સ્વરૂપે મળે છે. સ્વરૂપ ઉપરથી સ્પષ્ટ એમ લાગે છે કે ગુણસ્વર એ મુખ્ય સ્વર છે અને એના હ્રાસમાં જે સ્વર નિષ્પન્ન થાય છે તે ઉદાત્ત રહેતો નથી. ગુણસ્વરના વિકાસમાં જે વૃદ્ધિસ્વર થાય છે તે તો ઉદાત્ત જ ઉચ્ચરિત થાય છે. આ ઉપરથી એવું તારવી શકાય કે મોટે ભાગે પદની પહેલી શ્રુતિમાં ગુણસ્વરના હ્રાસરૂપમાં આવતો અકાર અનુદાત્ત હોવાને કારણે પોતામાં **બલાત્મક સ્વરભાર** પણ રાખી શકતો નથી; તો તેથી જ આવો અકાર સંવૃત હોવાની પૂરી શક્યતા છે. પરોક્ષ-

ભૂતકાળનાં चक्र–चकार चखन–चखान ततन–ततान આ વગેરે રૂપોમાં પહેલી શ્રુતિમાંનો અકાર અનુદાત્ત હોઈ સંવૃત છે; બીજી શ્રુતિમાંનો અકાર ગુણસ્વર છે અને આકાર વૃદ્ધિસ્વર છે; એ ગુણસ્વર–વૃદ્ધિસ્વર હંમેશાં ઉદાત્ત છે. બલાત્મક સ્વરભાર પણ આ બીજી શ્રુતિમાં જ, તેથી જ, હોવાનું સ્પષ્ટ છે. આ પરંપરા છેક નવ્ય ભારત–આર્ય ભાષાઓ અને બોલીઓ સુધી ઊતરી આવી છે. ગુજ. ઉદાહરણોમાં તેથી જ 'મરવું'નું વૃદ્ધયાત્મક રૂપ 'મારવું', પરંતુ કર્મણિરૂપ 'મરાવું' અને પ્રેરકરૂપ 'મરાવવું' જે છે તે બેઉ રૂપમાંનો 'મ'માંનો અકાર સર્વથા સ્વરભારહીન છે, અને તેથી જ 'સંવૃત' છે. વૈદિક સંસ્કૃત અને સંસ્કૃતમાં આવો સંવૃત અકાર લુપ્ત પણ થઈ જાય છે; જેમકે 'ततनिव' થવાને બદલે तेनिव વગેરે રૂપપ્રક્રિયા; તો य અને वના સંપ્રસારણની પ્રક્રિયા : यज्‌નાં इष्ट–इष्टि વગેરે, તો वद्‌નાં उक्त–उक्ति વગેરે; विद्वस्‌નાં विदुषः–विदुषा વગેરે. પ્રાકૃત વિકાસમાં वदन>वयण>*वइण>वॅण જેવાં રૂપોમાં પણ આવી જ કોઈ વસ્તુ અનુભવાય છે.

આ ઉપરથી સ્પષ્ટ થઈ જશે કે ઉપર ડૉ. દવેએ આપેલાં ઉદાહરણોમાં 'જવાબ' 'અમીર' 'અજાણ્યો' એ શબ્દોમાં પહેલી શ્રુતિમાં રહેલો અકાર સ્વરભારહીન હોવાને કારણે જ 'સંવૃત' છે. પછી એવું પણ બને છે કે આવો સંવૃત સ્વરભારહીન અકાર પ્રસંગવશાત્ સ્વરભાર-યુક્ત બની વિવૃત ઉચ્ચારણ અપનાવી લે છે; જેમકે 'મરવું'માં 'મ'માં નો અકાર વિવૃત, પરંતુ 'મરું' 'મરે' 'મરો' વગેરેમાંના 'म'માંનો અકાર સ્પષ્ટ સંવૃત. એ રીતે જ 'કમળ' 'નયન' 'ધરમ' 'કરમ' જેવા ત્રિશ્રુતિ શબ્દોમાં પહેલી શ્રુતિમાંનો અ સંવૃત, બીજી શ્રુતિમાંનો અકાર વિવૃત અને છેલ્લી શ્રુતિમાનો અ લઘુપ્રયત્ન (કે કેટલાક વિદ્વાનોને મતે દ્રુત કે શાંત) છે. 'સંવૃત'ની જેમ 'લઘુપ્રયત્ન' 'અ' પણ પ્રસંગવશાત્ પૂર્ણપ્રયત્ન બને છે, તો ઊલટપક્ષે પૂર્ણપ્રયત્નમાંથી સંવૃત બને છે તેમ લઘુપ્રયત્ન પણ બની જાય છે; જેમકે 'ચોપડી'માં 'પ'માં અ લઘુપ્રયત્ન, પરંતુ 'ચોપડીઓ' (=ચોપડિયો)માં પૂર્ણપ્રયત્ન, તો 'પરણવું'માં 'ર'માં અ પૂર્ણપ્રયત્ન, પરંતુ 'પરણે' 'પરણ્યો' વગેરેમાં 'ર'માં લઘુપ્રયત્ન.

આમ આપણે ત્યાં પૂર્ણપ્રયત્ન અકાર અને લઘુપ્રયત્ન અકારનું અસ્તિત્વ જેમ સ્પષ્ટ છે, તેમ સ્વરભારહીન દશામાં શબ્દની આરંભની

શ્રુતિમાંના અકાર પછીની શ્રુતિમાં બલાત્મક સ્વરભાર હોય તો પૂર્વની શ્રુતિમાંનો એ અકાર 'સંવૃત' છે, પછીની શ્રુતિમાં લઘુપ્રયત્ન અ-ઇ-ઉ હોય તો પૂર્વની શ્રુતિમાંનો અકાર 'વિવૃત' છે. આમ જીવંત ભાષામાં સ્પષ્ટ રીતે ત્રણ અકાર છે, જેમાંના લઘુપ્રયત્નનું અસ્તિત્વ પાશ્ચાત્ય પદ્ધતિએ તૈયાર થયેલા ભાષાશાસ્ત્રીઓ સ્વીકારતા નથી; 'સંવૃત' 'વિવૃત' બે પ્રકાર એમને માન્ય છે. ઉચ્ચારણપ્રક્રિયા બંનેની ભિન્નતા બતાવે છે એટલે નિર્ણયાત્મક રીતે કહી શકાય કે 'સંવૃત' 'વિવૃત' બંને અકાર ભિન્ન ધ્વનિઓ છે, ભલે આજે લિપિમાં એ બેઉને માટે સંકેત એક જ હોય.*



* સંવૃત 'આ' પણ ગુજરાતીમાં ક્વચિત્ સચવાઈ રહ્યો છે. એનું જાણીતું તરત નજરે ચડતું ઉદાહરણ 'કાળાશ' છે. 'રાતુ'નું 'રતાશ' થાય છે તેમાં 'ર'-માંનો અકાર 'સંવૃત' છે, તો એ જ પ્રક્રિયાથી 'કાળાશ'માંના 'કા'માંનો 'આ' સંવૃત છે. એવું બીજું ઉદાહરણ 'લાવાય-લ્યાવાય' છે, જ્યાં આદિ શ્રુતિમાંનો 'આ' સંવૃત ઉચ્ચરિત થાય છે—સ્વરભારહીન, હ્રસ્વ જેવો.

ગુજરાતીમાં શબ્દાંતે સંવૃત અકાર સં-અરબી-ફારસી-અંગ્રેજી તત્સમ શબ્દોમાં અને સંયુક્ત વ્યંજનોમાં ઉચ્ચરિત થાય છે : વસ્ત્ર શસ્ત્ર ફ્રિક હસ્ત ફોર્મ વગેરે.

વર્ણકોના સાહિત્યની પરંપરા

ડૉ. સોમાભાઈ ધૂ. પારેખ

પ્રાચીન ગુજરાતી ગદ્યના વિવિધ પ્રકાર ખેડાયા છે. તેમાં સંસ્કૃત–પ્રાકૃતમાં રચાયેલા નીતિ, ધર્મ અને સદ્બોધના અઘરા ગ્રન્થો લોકોને સમજાવવા જે પ્રકાર ખેડાયા તે બાલાવબોધ અને સ્તબક અથવા ટબાને નામે જાણીતા છે. તે સિવાય, શિલાલેખો અને દસ્તાવેજોનાં લખાણોનું ઐતિહાસિક હકીકતોનું નિરૂપણ કરતું ગદ્ય, પ્રેમ-કથાઓ, નીતિકથાઓ, ઉપદેશકથાઓ, પ્રાણીકથાઓ, જાદુઈ વાર્તાઓ આદિકથાઓ–વિષયક ગદ્ય; સહજાનંદ સ્વામીનું, પયગમ્બરી વાણી અને ચિંતન વ્યક્ત કરતું ટૂંકાં પણ ચોટદાર વાક્યો ધરાવતું ગદ્ય અને છેલ્લે કવિ દયારામ જેવાએ 'સતસૈયા' પર ગુજરાતીમાં ટીકા રચી છે તેનું ગદ્ય: આ સર્વ ગદ્યપ્રકારોમાં, વર્ણકોનું સાહિત્ય અને તેનું ગદ્ય જુદી ભાત પાડે છે. વર્ણક–સાહિત્ય પ્રાચીન ગુજરાતીમાં અસ્તિત્વ ધરાવે છે, તેની પ્રતીતિરૂપે, ગાયકવાડ્ઝ ઓરિયેન્ટલ સિરિઝમાં ગ્રન્થાંક ૧૩ તરીકે પ્રસિદ્ધ થયેલ, સ્વ. ચિમનલાલ ડાહ્યાભાઈ દલાલ–સંપાદિત, 'પ્રાચીન ગુર્જર કાવ્યસંગ્રહ'માં અન્તર્ગત થયેલ, માણિક્યચન્દ્રસૂરિકૃત 'પૃથ્વીચન્દ્ર ચરિત્ર' અપર નામ 'વાગ્વિલાસ' (૨–સં. ૧૪૭૮–ઈ. સ. ૧૪૫૬) ગણાવી શકાય. ત્યાર પછી, ઈ. સ. ૧૯૩૦માં, મુનિશ્રી જિનવિજયજીએ એ જ કૃતિ ફરીથી, 'પ્રાચીન ગુજરાતી ગદ્ય–સન્દર્ભ'માં પ્રસિદ્ધ કરી હાલ જાણવા પ્રમાણે, પ્રો. કાન્તિલાલ બી. વ્યાસ, તે કૃતિનું સંપૂર્ણ અધ્યયન તૈયાર કરી રહ્યા છે. ત્યાર પછી વર્ણક–સાહિત્યના સીમાસ્તંભ સમો, મૈથિલી ભાષામાં રચાયેલ, કવિ શેખરાચાર્ય જ્યોતિરીશ્વર ઠાકુર–રચિત, અને ડૉ. સુનીતિ-

કુમાર ચેટરજી અને પંડિત બબૂઆ મિશ્ર-સંપાદિત 'વર્ણ-રત્નાકર' ગ્રંથ ઈ. સ. ૧૯૪૦માં પ્રસિદ્ધ થયો. મ. સ. યુનિવર્સિટી, વડોદરા-સંચાલિત 'પ્રાચીન ગુર્જર ગ્રન્થમાલા'ના ગ્રન્થ ૪ તરીકે પ્રસિદ્ધ થયેલ, ડૉ. ભોગીલાલ સાંડેસરા-સંપાદિત 'વર્ણક-સમુચ્ચય, ભાગ ૧'નું પ્રકાશન ઈ. સ. ૧૯૫૬માં થયું અને તે જ ગ્રન્થનું સાંસ્કૃતિક દૃષ્ટિએ તૈયાર થયેલું અધ્યયન, 'વર્ણક-સમુચ્ચય, ભાગ ૨' (કર્તા ડૉ. ભોગીલાલ સાંડેસરા અને ડૉ. રમણલાલ ના. મહેતા), 'પ્રાચીન ગુર્જર ગ્રન્થમાલા'ના ગ્રન્થાંક ૮ તરીકે, ઈ. સ. ૧૯૫૯માં પ્રસિદ્ધ થયું. આ અધ્યયનના પ્રકાશનથી વર્ણક-સાહિત્યના વિદ્વત્તાપૂર્ણ અભ્યાસ અને અધ્યયન માટે ઊગતા સંશોધકોને એક નવી પ્રદ્ધતિ, કહો કે નવી દૃષ્ટિ સાંપડી છે એમ કહેવામાં અતિશયોક્તિ નહિ થાય. પશ્ચિમના વિદ્વાનોએ વિવિધ ભારતીય વિદ્યાઓના અધ્યયન માટે જે વૈજ્ઞાનિક રીતો અને પદ્ધતિઓ અપનાવી છે, તેવી જ વૈજ્ઞાનિક ઢબથી, 'વર્ણક-સમુચ્ચય ભાગ ૨'માં પ્રત્યેક વિગતનું પૃથક્કરણ કરવામાં આવ્યું છે, અને ગ્રન્થને અંતે આપેલી વિષયવાર સૂચિઓ અનેક રીતે ઉપયોગી છે,

વર્ણક-સાહિત્યની પરંપરા આખાય ભારતના જુદા જુદા પ્રદેશોમાં પ્રાચીન સમયથી વ્યાપક બનેલી છે; અને તેના પુરાવારૂપે, સંસ્કૃતમાં રચાયેલ, વર્ણક-કૃતિઓ વરદરાજકૃત 'गीर्वाणपदमञ्जरी' (સત્તરમો સૈકો) અને ધુણ્ઢીરાજકૃત 'गीर्वाणवाङ्मञ्जरी' (સત્તરમો સૈકો), તે બે, ડૉ. ઉમાકાન્ત પ્રે. શાહે સંપાદિત કરી, મ સ. યુનિવર્સિટી-સંચાલિત મ. સ. યુનિવર્સિટી ઓરિયેન્ટલ સિરીઝમાં, ગ્રન્થાંક ૪ તરીકે પ્રસિદ્ધ કરી છે. આ બન્ને કૃતિઓનું અધ્યયન, પુસ્તકની પ્રસ્તાવનામાં આપેલું છે. ડૉ. શાહે ઉપર્યુક્ત કૃતિઓની પ્રસ્તાવનામાં નિર્દેશ કરી, મુક્તેશ્વરકૃત મરાઠી કૃતિ 'મહાભારત'માંથી અવતરણો આપી દર્શાવ્યું છે કે, આ પ્રકારનું સાહિત્ય મરાઠીમાં પણ પ્રાપ્ત થાય છે.

ડૉ. દિનેશચંદ્ર સેને 'Bengali Language and Literature'માં દર્શાવ્યું છે કે, બંગાળીમાં અલિખિત સ્વરૂપમાં મૌખિક પરંપરા દ્વારા વર્ણકોના પ્રકારનું ગદ્ય, બંગાળના કથકો પાસેથી જાણવા મળે છે. શ્રોતાઓમાં કુતૂહલ, જિજ્ઞાસા અને કથારસ જાગૃત કરવા, દરેક બંગાળી કથક, કેટલાક પ્રસિદ્ધ પૌરાણિક પાત્રોનાં નક્કી કરેલાં રસપ્રદ વર્ણનો મોઢે કરી રાખે છે. વળી, આ જ પરંપરા વ્યક્ત કરતો, શ્રી અગરચન્દ નાહટાજી-સંપાદિત 'સભાશૃંગાર' ગ્રન્થ, નાગરીપ્રચારિણી સભા, કાશી, તરફથી

ઈ. સ. ૧૯૬૩માં પ્રસિદ્ધ થયો છે. એટલે આ ગદ્યપ્રકાર રાજસ્થાનમાં પણ વ્યાપક હતો એમ જણાય છે.

ત્યારે 'વર્ણક' એટલે શું ?'...'વર્ણક' એટલે કોઈ પણ વિષયના વર્ણનની પરંપરાથી લગભગ નિશ્ચિત થયેલી એક ધાટી. અક્ષરના, રૂપના, માત્રાના અને લયના બંધનથી મુક્ત છતાં પદ્યમાં લેવાતી બધી છૂટ ભોગવતું ગદ્ય' ('વર્ણક સમુચ્ચય' ભાગ ૧, પ્રતિપરિચય); સભારંજની શૈલીમાં લખાયેલા આ ગદ્યનો ઉપયોગ, કથાકારો, ભાટ, ચારણો આદિ સભાના અને અન્ય લોકોના રંજન અને ઉદ્‌બોધન માટે કરતા હોવા જોઈએ. આ વર્ણક-પ્રકારનું ગદ્ય સંસ્કૃત, પ્રાકૃત, પાલિ, પ્રાચીન, ગુજરાતી, મૈથિલી, રાજસ્થાની, બંગાળી, મરાઠી તેમ જ દક્ષિણની તામિલ, તેલુગુ, કાનડી અને મલયાલમમાં પ્રાપ્ત થાય છે. આ સાહિત્યપ્રકારની પરંપરા છઠ્ઠી સદી જેટલી પ્રાચીન છે, એમ જૈન આગમોમાં અન્તર્ગત કરાયેલાં પ્રાકૃત વર્ણકો પરથી માલૂમ પડે છે. ઈ. સ. છઠ્ઠી સદીમાં, વલભીમાં, દેવર્દ્ધિગણિ ક્ષમાશ્રમણે જૈન આગમોના પુનર્ઘટનનું ઐતિહાસિક કાર્ય હાથ ધર્યું ત્યારે આખાય ભારતમાં, જુદા જુદા ભંડારોમાં મોકલવા માટે જૈન આગમોની હજારો નકલો તૈયાર કરવાની હતી. આવા અતિ શ્રમની અપેક્ષા રાખતા કાર્યને હળવું બનાવવા નક્કી કરેલા શબ્દસમૂહો ધરાવતાં અનેક પ્રાકૃત વર્ણકો તૈયાર કરવામાં આવ્યાં. આ તૈયાર કરેલાં વર્ણકો, આગમોની નકલોમાં, જે તે સ્થળે મૂકી દેવામાં આવતાં. આ રીતે, વર્ણક-સાહિત્યનું લિખિત સ્વરૂપ આપણને ઈ. સ. ની છઠ્ઠી સદીથી પ્રાપ્ત થાય છે. પરંતુ લોકકથા, લોકગીતો અને અન્ય લોકસાહિત્યની માફક, મુખપરંપરાથી આ વર્ણકો ઘણા પ્રાચીન સમયથી સર્વ ભારતીય પ્રદેશોમાં વ્યાપક બનેલાં હોવાં જોઈએ; નહિ તો દેવર્ધિગણિ ક્ષમાશ્રમણે વર્ણકોનો મોટા પ્રમાણમાં, આગમોમાં ઉપયોગ કર્યો જ ન હોત. આગમોમાં અન્તર્ગત વર્ણકોના વિષયો અને તેમાં વ્યક્ત થતી સમૃદ્ધિ ગુપ્ત સમ્રાટોના સુવર્ણયુગનું દર્શન કરાવે છે.

'વર્ણક' માટે મૂળ 'વણ્ણઓ' શબ્દ યોજાયેલો છે, અને 'વર્ણક' એ તો 'વણ્ણઓ' પરથી તૈયાર તેનું સંસ્કૃત પ્રતિરૂપ (Baca-formation) છે. પાલિમાં 'વર્ણક' માટે 'पेय्याल' શબ્દ છે. આ સાહિત્ય દ્વારા, જે તે પ્રદેશના રીતરિવાજો, ધર્મ, ભોજન, કપડાં, આભૂષણો, ઘરેણાં, સુશોભનની વસ્તુઓ, સુશોભન વૃક્ષો, વિદ્યા, કલા, મંત્રો, રાજવહીવટ, લોકોના વિવિધ વ્યવસાય આદિ સમાજવિદ્યા, અર્થશાસ્ત્ર, રાજનીતિશાસ્ત્ર,

ન્હાનાલાલની કવિતામાં રાષ્ટ્રીય અસ્મિતા

ડૉ. દિલાવરસિંહ જાડેજા

"“કવિ તે ચળવળકાર નથી. કવિનો ધર્મ આંબાવાડિયાં વાળવાનો છે. ફેરીઓ વેચવાનો નથી. કવિ 'ફન્ડામેન્ટલ્સ' ઉચ્ચારે, 'પ્રોપેગેન્ડીસ્ટ' ન થાય.”[૧]

ન્હાનાલાલનું ઉપર્યુક્ત સામાન્ય વિધાન એમની રાષ્ટ્રીય અસ્મિતાની કવિતા માટે વિશેષે પ્રયોજી શકાય એવું છે. સંસારસુધારાકાળના કવિઓ ચળવળકારો જેવા લાગે છે. એમાં યુગસંજોગોયે જવાબદાર ખરા. જ્યારે પંડિતયુગની કવિતામાં પ્રચારલક્ષિતાનું તત્ત્વ ક્રમશઃ ઘટતું જણાય છે.એમાં પણ ન્હાનાલાલ જેવા કવિ તો કોઈ પ્રાસંગિક ઘટનાને કવિતામાં નિરૂપતા હોય છે (ઉ. ત. મહારાજ એડવર્ડનું તખ્તારોહણ, રાજયુવરાજ જ્યોર્જનું હિન્દમાં આગમન) ત્યારે પણ રાજ્ય તથા પ્રજા વચ્ચેના સંબંધો વિશેનાં કેટલાંક પાયાનાં ઉચ્ચારણો કરી લે છે. કવિની નજર જેટલી પ્રાસંગિકતા ઉપર નથી મંડાયેલી તેટલી ચિરંતનતા ઉપર મંડાયેલી છે. દેશભક્તિના વિષયને પ્રાસંગિકતાના સ્તર ઉપરથી ઊંચકીને ચિરંતનતાના સ્તર ઉપર મૂકી શકવાની ન્હાનાલાલ પાસે કવિપ્રતિભા છે. ૧૯૧૧માં બ્રિટનના સમ્રાટ જ્યારે પહેલી વાર ભારતમાં આવ્યા ત્યારે કવિએ રચેલા સત્કાર-કાવ્યમાંથી એવું એક દૃષ્ટાંત લઈએ :

'સૂર્ય અને ચન્દ્ર બે નેત્રો જેવાં મહાવિરાટનાં,
રાજા અને પ્રજા એવાં નેત્રો બે રાજદેહનાં,
રાજાપ્રજાના ઉરમેળ જ્યહાં હશે,
સંવાદી વીણા ગીત ગેબી ગુંજશે.'

['રાજસૂત્રોની કાવ્યત્રિપુટિ અને રણગીતો.' પૃ. ૭ હવે પછી આ કૃતિના નામનો ટૂંકો નિર્દેશ 'રાજ૦' એ રીતે કર્યો છે.]

ઉપર્યુક્ત કૃતિમાં ઉચ્ચારવામાં આવેલી રાજકીય ભાવનાઓ 'વ્યક્તિ-ભાવનાઓ ન હતી, પ્રજાભાવના હતી; પ્રાસંગિક ભાષનાઓ ન હતી, ભાવનાઓ હતી', એવા ન્હાનાલાલના કથનમાં અતિશયોક્તિ નથી, પૂરી વાસ્તવિકતા છે. કવિશ્રીના મનમાં રાજા–પ્રજાની સમાનતાનો ખ્યાલ રમે છે. પરંતુ જ્યાં પ્રજામાં જ રાજકીય સાર્વભૌમત્વનું આરોપણ કરવામાં આવ્યું હોય એવા પ્રજાતંત્રનો આગ્રહ ૧૯૧૧ સુધીમાં રચાયેલી 'રાજસૂત્રોની કાવ્યત્રિપુટિ'માં નથી દેખાતો. લોકશાહી સ્વાતંત્ર્યનો ખ્યાલ ન્હાનાલાલ હવે પછી રજૂ કરવાના હતા. 'ઇન્દુકુમાર'–અંક–૨ (૧૯૨૭)માં પ્રજારાજ્યનો ખ્યાલ ન્હાનાલાલે રજૂ કર્યો છે. 'પ્રજ્ઞાચક્ષુનાં પ્રજ્ઞાબિન્દુ' (૧૯૪૩)માં પણ ન્હાનાલાલે કહ્યું હતું:

'હરિવર, એવું રચો જગતન્ત્ર,
પૃથ્વીની પ્રજા પ્રજા હો સ્વતંત્ર,
...લોકશાહીનો જયનો ઝુંડો ફરકો દેશદેશ'. (પૃ. ૭૬–૭૭)

પરંતુ કવિએ ૧૯૧૧ પહેલાંય એટલું તો ઇચ્છ્યું હતું કે બ્રિટન 'એમ્પાયર' (સામ્રાજ્ય) મટીને કોમનવેલ્થ ('મંડળ મહારાજ્ય') બને તથા હિંદને ઑસ્ટ્રેલિયા, કૅનેડા જેવું 'ડુમીનીઅન સ્ટેટ્સ' આપવામાં આવે. બ્રિટનની સમાનકક્ષાએ હિન્દને મૂકવામાં આવે તથા મહારાજ્યકુળનું એ સમોવડિયું કુટુંબીજન બને એવો આગ્રહ પણ ન્હાનાલાલે સેવ્યો હતો. એટલે જ કવિએ રાજ્યુવરાજને ૧૯૫૦માં પૂછેલું:

'હિન્દ અને બ્રિટાનિયાને
જમણા ને ડાબા નયન જેવાં ગણશોને?
મહારાજ્યકુળનું હિન્દ કુટુંબી કે નહિ?
ને કુલજનને રોટલો દેશો કે પથ્થર?' ('રાજ૦', પૃ. ૨૫).

પૂર્ણ સ્વરાજ્યની ભાવના જે કાળમાં પ્રગટી નહોતી તથા જે કાળમાં હિન્દ પ્રત્યે 'કોલોની'ના જેવો વ્યવહાર કરવામાં આવતો હતો તે સમયે (૧૯૦૫માં) હિન્દ અને બ્રિટન વચ્ચે કેવા સંબંધો વર્તમાન તથા ભવિષ્યમાં રહેવા જોઈએ, તે વિશે ન્હાનાલાલે કેટલાંક સ્પષ્ટ ઉચ્ચારણો કરેલાં છે:

'હિન્દ અને બ્રિટાનિયા બ્હેનોનું
વર્તમાન કુશળ ને ભાવિ કલ્યાણ
અખંડ બેલડીએ વિચરવામાં છે' ('રાજ૦', પૃ. ૨૬).

ન્હાનાલાલની કવિતામાં રાષ્ટ્રીય અસ્મિતા

ડૉ. દિલાવરસિંહ જાડેજા

'“ કવિ તે ચળવળકાર નથી. કવિનો ધર્મ આંબાવાડિયાં વાળવાનો છે. ફેરીઓ વેચવાનો નથી. કવિ 'ફન્ડામેન્ટલ્સ' ઉચ્ચારે, 'પ્રોપેગેન્ડીસ્ટ' ન થાય.”[1]

ન્હાનાલાલનું ઉપર્યુક્ત સામાન્ય વિધાન એમની રાષ્ટ્રીય અસ્મિતાની કવિતા માટે વિશેષે પ્રયોજી શકાય એવું છે. સંસારસુધારાકાળના કવિઓ ચળવળકારો જેવા લાગે છે. એમાં યુગસંજોગોયે જવાબદાર ખરા. જ્યારે પંડિતયુગની કવિતામાં પ્રચારલક્ષિતાનું તત્ત્વ ક્રમશઃ ઘટતું જણાય છે.એમાં પણ ન્હાનાલાલ જેવા કવિ તો કોઈ પ્રાસંગિક ઘટનાને કવિતામાં નિરૂપતા હોય છે (ઉ. ત. મહારાજ એડવર્ડનું તખ્તારોહણ, રાજયુવરાજ જ્યોર્જનું હિન્દમાં આગમન) ત્યારે પણ રાજ્ય તથા પ્રજા વચ્ચેના સંબંધો વિશેનાં કેટલાંક પાયાનાં ઉચ્ચારણો કરી લે છે. કવિની નજર જેટલી પ્રાસંગિકતા ઉપર નથી મંડાયેલી તેટલી ચિરંતનતા ઉપર મંડાયેલી છે. દેશભક્તિના વિષયને પ્રાસંગિકતાના સ્તર ઉપરથી ઊંચકીને ચિરંતનતાના સ્તર ઉપર મૂકી શકવાની ન્હાનાલાલ પાસે કવિપ્રતિભા છે. ૧૯૧૧માં બ્રિટનના સમ્રાટ જ્યારે પહેલી વાર ભારતમાં આવ્યા ત્યારે કવિએ રચેલા સત્કાર-કાવ્યમાંથી એનું એક દૃષ્ટાંત લઈએ :

'સૂર્ય અને ચન્દ્ર બે નેત્રો જેવાં મહાવિરાટનાં,
રાજા અને પ્રજા એવાં નેત્રો બે રાજદેહનાં,
રાજાપ્રજાના ઉરમેળ જ્હાં હશે,
સંવાદી વીણા ગીત ગેબી ગુંજશે.'

['રાજસૂત્રોની કાવ્યત્રિપુટિ અને રણગીતા.' પૃ. ૭ હવે પછી આ કૃતિના નામનો ટૂંકો નિર્દેશ 'રાજ૦' એ રીતે કર્યો છે.]

ઉપર્યુક્ત કૃતિમાં ઉચ્ચારવામાં આવેલી રાજકીય ભાવનાઓ 'વ્યક્તિભાવનાઓ ન હતી, પ્રજાભાવના હતી; પ્રાસંગિક ભાવનાઓ ન હતી, યુગભાવનાઓ હતી', એવા ન્હાનાલાલના કથનમાં અતિશયોક્તિ નથી, પૂરેપૂરી વાસ્તવિકતા છે. કવિશ્રીના મનમાં રાજા–પ્રજાની સમાનતાનો ખ્યાલ રમે છે. પરંતુ જ્યાં પ્રજામાં જ રાજકીય સાર્વભૌમત્વનું આરોપણ કરવામાં આવ્યું હોય એવા પ્રજાતંત્રનો આગ્રહ ૧૯૧૧ સુધીમાં રચાયેલી 'રાજસૂત્રોની કાવ્યત્રિપુટિ'માં નથી દેખાતો. લોકશાહી સ્વાતંત્ર્યનો ખ્યાલ ન્હાનાલાલ હવે પછી રજૂ કરવાના હતા. 'ઇન્દુકુમાર'–અંક–૨ (૧૯૨૭)માં પ્રજારાજ્યનો ખ્યાલ ન્હાનાલાલે રજૂ કર્યો છે. 'પ્રજ્ઞાચક્ષુનાં પ્રજ્ઞાબિન્દુ' (૧૯૪૩)માં પણ ન્હાનાલાલે કહ્યું હતું:

'હરિવર, એવું રચો જગતન્ત્ર,
પૃથ્વીની પ્રજા પ્રજા હો સ્વતંત્ર,
...લોકશાહીનો જયનો ઝુંડો ફરકો દેશદેશ'. (પૃ. ૩૬–૩૭)

પરંતુ કવિએ ૧૯૧૧ પહેલાંય એટલું તો ઇચ્છ્યું હતું કે બ્રિટન 'એમ્પાયર' (સામ્રાજ્ય) મટીને કોમનવેલ્થ ('મંડળ મહારાજ્ય') બને તથા હિંદને ઑસ્ટ્રેલિયા, કેનેડા જેવું 'ડુમીનીઅન સ્ટેટ્સ' આપવામાં આવે. બ્રિટનની સમાનકક્ષાએ હિન્દને મૂકવામાં આવે તથા મહારાજ્યકુળનું એ સમોવડિયું કુટુંબીજન બને એવો આગ્રહ પણ ન્હાનાલાલે સેવ્યો હતો. એટલે જ કવિએ રાજયુવરાજને ૧૯૫૦માં પૂછેલું:

'હિન્દ અને બ્રિટાનિયાને
જમણા ને ડાબા નયન જેવાં ગણશોને?
મહારાજ્યકુળનું હિન્દ કુટુંબી કે નહિ?
ને કુલજનને રોટલો દેશો કે પથ્થર?' ('રાજ૦', પૃ. ૨૫).

પૂર્ણ સ્વરાજ્યની ભાવના જે કાળમાં પ્રગટી નહોતી તથા જે કાળમાં હિન્દ પ્રત્યે 'કોલોની'ના જેવો વ્યવહાર કરવામાં આવતો હતો તે સમયે (૧૯૦૫માં) હિન્દ અને બ્રિટન વચ્ચે કેવા સંબંધો વર્તમાન તથા ભવિષ્યમાં રહેવા જોઈએ, તે વિશે ન્હાનાલાલે કેટલાંક સ્પષ્ટ ઉચ્ચારણો કરેલાં છે:

'હિન્દ અને બ્રિટાનિયા બ્હેનોનું
વર્તમાન કુશળ ને ભાવિ કલ્યાણ
અખંડ બેલડીએ વિચરવામાં છે' ('રાજ૦', પૃ. ૨૬).

ન્હાનાલાલની કવિતામાં રાષ્ટ્રીય અસ્મિતા

ડૉ. દિલાવરસિંહ જાડેજા

"" કવિ તે ચળવળકાર નથી. કવિનો ધર્મ આંબાવાડિયાં વાળવાનો છે. કેરીઓ વેચવાનો નથી. કવિ 'ફન્ડામેન્ટલ્સ' ઉચ્ચારે, 'પ્રોપેગેન્ડીસ્ટ' ન થાય.''[1]

ન્હાનાલાલનું ઉપર્યુક્ત સામાન્ય વિધાન એમની રાષ્ટ્રીય અસ્મિતાની કવિતા માટે વિશેષે પ્રયોજી શકાય એવું છે. સંસારસુધારાકાળના કવિઓ ચળવળકારો જેવા લાગે છે. એમાં યુગસંજોગોયે જવાબદાર ખરા. જ્યારે પંડિતયુગની કવિતામાં પ્રચારલક્ષિતાનું તત્ત્વ ક્રમશઃ ઘટતું જણાય છે.એમાં પણ ન્હાનાલાલ જેવા કવિ તો કોઈ પ્રાસંગિક ઘટનાને કવિતામાં નિરૂપતા હોય છે (ઉ. ત. મહારાજ એડવર્ડનું તખ્તારોહણ, રાજયુવરાજ જ્યૉર્જનું હિન્દમાં આગમન) ત્યારે પણ રાજ્ય તથા પ્રજા વચ્ચેના સંબંધો વિશેનાં કેટલાંક પાયાનાં ઉચ્ચારણો કરી લે છે. કવિની નજર જેટલી પ્રાસંગિકતા ઉપર નથી મંડાયેલી તેટલી ચિરંતનતા ઉપર મંડાયેલી છે. દેશભક્તિના વિષયને પ્રાસંગિકતાના સ્તર ઉપરથી ઊંચકીને ચિરંતનતાના સ્તર ઉપર મૂકી શકવાની ન્હાનાલાલ પાસે કવિપ્રતિભા છે. ૧૯૧૧માં બ્રિટનના સમ્રાટ જ્યારે પહેલી વાર ભારતમાં આવ્યા ત્યારે કવિએ રચેલા સત્કાર-કાવ્યમાંથી એનું એક દૃષ્ટાંત લઈએ :

'સૂર્ય અને ચન્દ્ર બે નેત્રો જેવાં મહાવિરાટનાં,
રાજા અને પ્રજા એવાં નેત્રો બે રાજદેહનાં,
રાજાપ્રજાના ઉરમેળ જ્હાં હશે,
સંવાદી વીણા ગીત ગેબી ગુંજશે.'

['રાજસૂત્રોની કાવ્યત્રિપુટિ અને રણગીતો.' પૃ. ૭
હવે પછી આ કૃતિના નામનો ટૂંકો નિર્દેશ 'રાજ૦' એ રીતે કર્યો છે.]

ઉપર્યુક્ત કૃતિમાં ઉચ્ચારવામાં આવેલી રાજકીય ભાવનાઓ 'વ્યક્તિ-ભાવનાઓ ન હતી, પ્રજાભાવના હતી; પ્રાસંગિક ભાવનાઓ ન હતી, યુગભાવનાઓ હતી', એવા ન્હાનાલાલના કથનમાં અતિશયોકિત નથી, પૂરેપૂરી વાસ્તવિકતા છે. કવિશ્રીના મનમાં રાજા–પ્રજાની સમાનતાનો ખ્યાલ રમે છે. પરંતુ જ્યાં પ્રજામાં જ રાજકીય સાર્વભૌમત્વનું આરોપણ કરવામાં આવ્યું હોય એવા પ્રજાતંત્રનો આગ્રહ ૧૯૧૧ સુધીમાં રચાયેલી 'રાજસૂત્રોની કાવ્યત્રિપુટિ'માં નથી દેખાતો. લોકશાહી સ્વાતંત્ર્યનો ખ્યાલ ન્હાનાલાલ હવે પછી રજૂ કરવાના હતા. 'ઇન્દુકુમાર'–અંક–૨ (૧૯૨૭)માં પ્રજારાજ્યનો ખ્યાલ ન્હાનાલાલે રજૂ કર્યો છે. 'પ્રજ્ઞાચક્ષુનાં પ્રજ્ઞાબિન્દુ' (૧૯૪૩)માં પણ ન્હાનાલાલે કહ્યું હતું :

'હરિવર, એવું રચો જગતન્ત્ર,
પૃથ્વીની પ્રજા પ્રજા હો સ્વતંત્ર,
...લોકશાહીનો જયનો ઝુંડો ફરકો દેશદેશ'. (પૃ. ૩૬–૩૭)

પરંતુ કવિએ ૧૯૧૧ પહેલાંય એટલું તો ઇચ્છયું હતું કે બ્રિટન 'એમ્પાયર' (સામ્રાજ્ય) મટીને કૉમનવેલ્થ ('મંડળ મહારાજ્ય') બને તથા હિંદને ઑસ્ટ્રેલિયા, કૅનેડા જેવું 'ડુમીનીઅન સ્ટેટ્સ' આપવામાં આવે. બ્રિટનની સમાનકક્ષાએ હિન્દને મૂકવામાં આવે તથા મહારાજ્યકુળનું એ સમોવડિયું કુટુંબીજન બને એવો આગ્રહ પણ ન્હાનાલાલે સેવ્યો હતો. એટલે જ કવિએ રાજયુવરાજને ૧૯૫૦માં પૂછેલું :

'હિન્દ અને બ્રિટાનિયાને
જમણા ને ડાબા નયન જેવાં ગણશોને?
મહારાજ્યકુળનું હિન્દ કુટુંબી કે નહિ ?
ને કુલજનને રોટલો દેશો કે પથ્થર ?' ('રાજ૦', પૃ. ૨૫).

પૂર્ણ સ્વરાજ્યની ભાવના જે કાળમાં પ્રગટી નહોતી તથા જે કાળમાં હિન્દ પ્રત્યે 'કૉલોની'ના જેવો વ્યવહાર કરવામાં આવતો હતો તે સમયે (૧૯૦૫માં) હિન્દ અને બ્રિટન વચ્ચે કેવા સંબંધો વર્તમાન તથા ભવિષ્યમાં રહેવા જોઈએ, તે વિશે ન્હાનાલાલે કેટલાંક સ્પષ્ટ ઉચ્ચારણો કરેલાં છે :

'હિન્દ અને બ્રિટાનિયા બ્હેનોનું
વર્તમાન કુશળ ને ભાવિ કલ્યાણ
અખંડ બેલડીએ વિચરવામાં છે' ('રાજ૦', પૃ. ૨૬).

'રાજસૂત્રોની કાવ્યત્રિપુટી'માંનું ભવિષ્ય વિશેનું અદ્યાપિપર્યંત તથ્યાંશવાળું આવું સ્પષ્ટ રાજકીય દર્શન માન પ્રેરે એવું છે. ૧૯૦૫માં જ ભારતને ગુલામ દેશ તરીકે નહિ, પણ એક બ્રિટનસમોવડિયા રાષ્ટ્ર તરીકે કવિ જોતા થઈ ગયા હતા. બ્રિટન અને હિન્દ 'અખંડ બેલડીએ' નહિ વિચરે–અર્થાત્ બ્રિટન હિન્દને ગુલામીમાં જ સબડવા દેવાના શાહીવાદી મનોરથો જો સેવતું રહેશે તો બ્રિટનને નસીબે કર્યાં ભોગવવાનાં રહેશે એવા ચેતવણીરૂપ સત્યને કવિએ પ્રિયકર રીતે ઉચ્ચાર્યું છે:

'ખ્રિસ્તનો ઉપદેશ તો સ્મરણે હશે;
જેવું વાવશો, ત્હેવું લણશો;
વિશ્વાસના કણ વિશ્વાસના ફાલ ઊગવશે.' ('રાજ૦', પૃ. ૨૬)

લોર્ડ કર્ઝને બંગાળના ભાગલા પાડવાને કારણે પ્રજામનમાં ઊભી કરેલી કડવાશ હજુ તાજી જ હતી. એટલે કવિશ્રી એક લોકકલ્યાણ હિતસ્વી 'રાજહૃદય વાઇસરૉય' મોકલવાનું યુવરાજને સૂચવે છે. બ્રિટન સાથેના વ્યવહારમાં સ્વમાનનું તેજ અને સમાનતાની ભાવના દાખવવાનું વલણ ન્હાનાલાલના કવનના પ્રારંભકાળથી જ જોવા મળે છે. આ વલણની પીઠિકા તરીકે ૧૯મી સદીના અંતની તથા ૨૦મી સદીના આરંભની રાજકીય પરિસ્થિતિને જોઈ શકાય. શ્રી રમણલાલ દેસાઈએ તે પીઠિકાનું આવી રીતે વર્ણન કર્યું છે: 'રેન્ડ અને આયર્સ્ટનાં ખૂન, ચાંપેકર ભાઈઓને શિક્ષા, ટિળકની ઉગ્રતા, પ્લેગ અટકાવવા માટેના જુલમો...લોર્ડ કર્ઝનના જહાંગીરી સ્વભાવમાંથી પરિણામ પામેલો બંગભંગનો પ્રસંગ, બંગભંગના વિરોધમાંથી ફાટી નીકળેલી ક્રાન્તિકારી ચળવળ તથા રશિયા–જાપાનના યુદ્ધમાં જાપાને મેળવેલો વિજય: આ સર્વ પ્રસંગ–પરંપરાએ હિન્દના રાષ્ટ્રીય ધડકારને વેગવંત બનાવ્યો અને અંગ્રેજોના સંબંધમાં કલ્પાતા હિન્દના ઉદ્ધારના ઈશ્વરીસંકેતમાં સંશયો ઉપજે એવાં કૃત્યો નોંધાવા લાગ્યાં.'[૨] જો કે, એમ કહેવું જોઈએ કે બંગાળના ભાગલા પડયા પછી દેશનો રાજકીય દૃષ્ટિએ જાગૃત જણાતો વર્ગ જ્યારે ક્ષુભિત થઈ ગયો હતો, સ્વરાજ્ય, સ્વદેશી, રાષ્ટ્રીય શિક્ષણ તથા બૉયકૉટ–એ સમયના રાષ્ટ્રીય આંદોલનના આવા ચતુર્વિધ મંત્રોથી દેશના બંગાળ, પંજાબ તથા મહારાષ્ટ્ર જેવા પ્રાંતો જ્યારે ગુંજતા હતા, ત્યારે એ ભાવનાઓનો પંડિતયુગની કવિતામાં પ્રત્યક્ષ પડઘો પડતો હોય એવું જણાતું નથી. બંગાળના ઉદ્દામ રાષ્ટ્રવાદની અસર તો બાજુએ રાખીએ, પણ પડોશી મહારાષ્ટ્રના ટિળકની વિચાર-

સરણિ તથા કાર્યપ્રવૃત્તિની કોઈ નોંધપાત્ર પ્રત્યક્ષ અસર ગુજરાતના તે કાળના ગણનાપાત્ર કવિઓમાં દેખાતી નથી. એના છૂટાછવાયા પડઘા ગુજરાતી કવિતામાં પડ્યા છે, પરંતુ એનો કોઈ પ્રવાહ બંધાયો નથી. એકંદરે મવાળમાનસના પંડિતયુગના કવિઓની કવિતામાં એવો પ્રવાહ ન બંધાઈ શકે તેય દેખીતું છે. એમ તો ૧૯૦૫ની બંગભંગની 'જબરદસ્ત હિલચાલ'ના પ્રભાવ નીચે 'ઇન્દુકુમાર'–૧ (૧૯૦૯) લખાયું હતું, એવું શ્રી વિજયરાય વૈદ્યે સૂચવ્યું છે ('ગત શતકનું સાહિત્ય', પૃ. ૭૪). પરંતુ ગુજરાતની શિષ્ટ કવિતા ઉપર એ પ્રબળ હિલચાલની કોઈ ગણનાપાત્ર અસર નથી પડી એ હકીકત છે. વળી, ન્હાનાલાલના 'ઇન્દુકુમાર'–૧ માં તેમ અન્ય કૃતિઓમાં એમની રાષ્ટ્રીય અસ્મિતા બહુધા સાંસ્કૃતિક ગૌરવરૂપે પ્રગટ થાય છે, ઉદ્દામ રાષ્ટ્રવાદરૂપે પ્રગટ નથી થતી, તે પણ ખુલ્લું છે.

'રાજસૂત્રોની કાવ્યત્રિપુટિ'માં બ્રિટન તરફનો કવિનો સદ્ભાવ–આદરભાવ વ્યક્ત થાય છે; વિદેશી સલ્તનત તરફ કવિએ તુચ્છકારની વૃત્તિ સેવી નથી. પરંતુ એમાં રાજસત્તાને આછીજી કરવાનો કે રાજકર્તાને રીઝવવાનો મનોભાવ દેખાતો નથી. હિન્દ અને બ્રિટને પરસ્પરના સહયોગપૂર્વક સમાન ભૂમિકાએ વિચરવું જોઈએ, એવી કવિની આત્મગૌરવભરી માન્યતા એમાં વ્યક્ત થયેલી છે. ભારતની પ્રાચીન મહત્તાનું કવિને યથાર્થ રીતે ગૌરવ છે. 'દુનિયાની પાર્લામેન્ટોની વડિયાઈ' 'દીર્ઘદર્શી વીરી ઇંગ્લીશ' પ્રજા પાસેથી જેમ હિન્દની પ્રજાએ ડહાપણના કેટલાક પાઠો ભણવાના છે, તેમ વિવિધ પ્રજાઓના 'મહાતીર્થ' સમા 'પૃથ્વીજૂના' ભારત પાસેથી પણ બ્રિટને ધર્મરાજ્યના તથા પુણ્યાચરણના આદર્શો પામવા જેવા છે, એવી પૂર્વ અને પશ્ચિમના સમન્વયમાં શ્રદ્ધા ધરાવનાર કવિની એક પ્રતીતિ છે. ભારત પ્રત્યે બ્રિટન ન્યાયયુક્ત વ્યવહાર દાખવશે એવી કવિની આરંભની શ્રદ્ધા, જો કે, ધીમે ધીમે ઓસરતી ગઈ છે. પ્રથમ વિશ્વયુદ્ધના અંત પછી સમગ્ર ભારતીય પ્રજામાનસમાં બ્રિટન પ્રત્યેના શ્રદ્ધાનો ભાવ કરતાં બ્રિટનના ઇરાદાઓ વિશેનો એકંદરે આશંકાનો ભાવ વિશેષ ને વિશેષ દૃઢ થતો દેખાય છે. લોકહૃદય બ્રિટનમાંની શ્રદ્ધાના ભાવથી વિમુખ થતું જતું હતું. એને કારણે ગુજરાતી કવિઓ પણ બ્રિટિશપ્રશસ્તિનાં ગીતો પાછળથી ગાઈ શક્યા નથી, અને જો કોઈએ ગાયાં હોય તો એ શિષ્ટપદને પામ્યાં નથી. ૧૯૨૧માં બ્રિટનના રાજયુવરાજનું ભારતમાં આગમન થયું એ પ્રસંગે એક મિત્રે ન્હાનાલાલને પૂછ્યું હતું કે આ વેળા સત્કારનું કાવ્ય લખશો ને?

'રાજસૂત્રોની કાવ્યત્રિપુટી'માંનું ભવિષ્ય વિશેનું અદ્યાપિપર્યંત તથ્યાંશવાળું આવું સ્પષ્ટ રાજકીય દર્શન માન પ્રેરે એવું છે. ૧૯૦૫માં જ ભારતને ગુલામ દેશ તરીકે નહિ, પણ એક બ્રિટનસમોવડિયા રાષ્ટ્ર તરીકે કવિ જોતા થઈ ગયા હતા. બ્રિટન અને હિન્દ 'અખંડ બેલડીએ' નહિ વિચરે–અર્થાત્ બ્રિટન હિન્દને ગુલામીમાં જ સબડવા દેવાના શાહીવાદી મનોરથો જો સેવતું રહેશે તો બ્રિટનને નસીબે કર્યાં ભોગવવાનાં રહેશે એવા ચેતવણીરૂપ સત્યને કવિએ પ્રિયકર રીતે ઉચ્ચાર્યું છે:

'ખ્રિસ્તનો ઉપદેશ તો સ્મરણે હશે;
જેવું વાવશો, ત્હેવું લણશો;
વિશ્વાસના કણ વિશ્વાસના ફાલ ઊગવશે.' ('રાજ૦', પૃ. ૨૬)

લૉર્ડ કર્ઝને બંગાળના ભાગલા પાડવાને કારણે પ્રજામનમાં ઊભી કરેલી કડવાશ હજુ તાજી જ હતી. એટલે કવિશ્રી એક લોકકલ્યાણ હિતસ્વી 'રાજહૃદય વાઇસરોય' મોકલવાનું યુવરાજને સૂચવે છે. બ્રિટન સાથેના વ્યવહારમાં સ્વમાનનું તેજ અને સમાનતાની ભાવના દાખવવાનું વલણ ન્હાનાલાલના કવનના પ્રારંભકાળથી જ જોવા મળે છે. આ વલણની પીઠિકા તરીકે ૧૯મી સદીના અંતની તથા ૨૦મી સદીના આરંભની રાજકીય પરિસ્થિતિને જોઈ શકાય. શ્રી રમણલાલ દેસાઈએ તે પીઠિકાનું આવી રીતે વર્ણન કર્યું છે: 'રેન્ડ અને આયર્સ્ટનાં ખૂન, ચાંપેકર ભાઈઓને શિક્ષા, ટિળકની ઉગ્રતા, પ્લેગ અટકાવવા માટેના જુલમો...લૉર્ડ કર્ઝનના જહાંગીરી સ્વભાવમાંથી પરિણામ પામેલો બંગભંગનો પ્રસંગ, બંગભંગના વિરોધમાંથી ફાટી નીકળેલી ક્રાન્તિકારી ચળવળ તથા રશિયા–જાપાનના યુદ્ધમાં જાપાને મેળવેલો વિજય: આ સર્વ પ્રસંગ–પરંપરાએ હિન્દના રાષ્ટ્રીય ધડકારને વેગવંત બનાવ્યો અને અંગ્રેજોના સંબંધમાં કલ્પાતા હિન્દના ઉદ્ધારના ઈશ્વરીસંકેતમાં સંશયો ઉપજે એવાં કૃત્યો નોંધાવા લાગ્યાં.'[૨] જો કે, એમ કહેવું જોઈએ કે બંગાળના ભાગલા પડ્યા પછી દેશનો રાજકીય દૃષ્ટિએ જાગૃત જણાતો વર્ગ જ્યારે ક્ષુભિત થઈ ગયો હતો, સ્વરાજ્ય, સ્વદેશી, રાષ્ટ્રીય શિક્ષણ તથા બૉયકૉટ–એ સમયના રાષ્ટ્રીય આંદોલનના આવા ચતુર્વિધ મંત્રોથી દેશના બંગાળ, પંજાબ તથા મહારાષ્ટ્ર જેવા પ્રાંતો જ્યારે ગુંજતા હતા, ત્યારે એ ભાવનાઓનો પંડિતયુગની કવિતામાં પ્રત્યક્ષ પડઘો પડતો હોય એવું જણાતું નથી. બંગાળના ઉદ્દામ રાષ્ટ્રવાદની અસર તો બાજુએ રાખીએ, પણ પડોશી મહારાષ્ટ્રના ટિળકની વિચાર-

સરણિ તથા કાર્યપ્રવૃત્તિની કોઈ નોંધપાત્ર પ્રત્યક્ષ અસર ગુજરાતના તે કાળના ગણનાપાત્ર કવિઓમાં દેખાતી નથી. એના છૂટાછવાયા પડઘા ગુજરાતી કવિતામાં પડયા છે, પરંતુ એનો કોઈ પ્રવાહ બંધાયો નથી. એકંદરે મવાળમાનસના પંડિતયુગના કવિઓની કવિતામાં એવો પ્રવાહ ન બંધાઈ શકે તેય દેખીતું છે. એમ તો ૧૯૦૫ની બંગભંગની 'જબરદસ્ત હિલચાલ'ના પ્રભાવ નીચે 'ઇન્દુકુમાર'–૧ (૧૯૦૯) લખાયું હતું, એવું શ્રી વિજયરાય વૈદ્યે સૂચવ્યું છે ('ગત શતકનું સાહિત્ય', પૃ. ૭૪). પરંતુ ગુજરાતની શિષ્ટ કવિતા ઉપર એ પ્રબળ હિલચાલની કોઈ ગણનાપાત્ર અસર નથી પડી એ હકીકત છે. વળી, ન્હાનાલાલના 'ઇન્દુકુમાર'–૧ માં તેમ અન્ય કૃતિઓમાં એમની રાષ્ટ્રીય અસ્મિતા બહુધા સાંસ્કૃતિક ગૌરવરૂપે પ્રગટ થાય છે, ઉદ્દામ રાષ્ટ્રવાદરૂપે પ્રગટ નથી થતી, તે પણ ખુલ્લું છે.

'રાજસૂત્રોની કાવ્યત્રિપુટિ'માં બ્રિટન તરફનો કવિનો સદ્‌ભાવ–આદરભાવ વ્યક્ત થાય છે; વિદેશી સલ્તનત તરફ કવિએ તુચ્છકારની વૃત્તિ સેવી નથી. પરંતુ એમાં રાજસત્તાને આછીજી કરવાનો કે રાજકર્તાને રીઝવવાનો મનોભાવ દેખાતો નથી. હિન્દ અને બ્રિટને પરસ્પરના સહયોગપૂર્વક સમાન ભૂમિકાએ વિચરવું જોઈએ, એવી કવિની આત્મગૌરવભરી માન્યતા એમાં વ્યક્ત થયેલી છે. ભારતની પ્રાચીન મહત્તાનું કવિને યથાર્થ રીતે ગૌરવ છે. 'દુનિયાની પાર્લામેન્ટોની વડિયાઈ' 'દીર્ઘદર્શી વીરી ઇંગ્લીશ' પ્રજા પાસેથી જેમ હિન્દની પ્રજાએ ડહાપણના કેટલાક પાઠો ભણવાના છે, તેમ વિવિધ પ્રજાઓના 'મહાતીર્થ' સમા 'પૃથ્વીજૂના' ભારત પાસેથી પણ બ્રિટને ધર્મરાજ્યના તથા પુણ્યાચરણના આદર્શો પામવા જેવા છે, એવી પૂર્વ અને પશ્ચિમના સમન્વયમાં શ્રદ્ધા ધરાવનાર કવિની એક પ્રતીતિ છે. ભારત પ્રત્યે બ્રિટન ન્યાયયુક્ત વ્યવહાર દાખવશે એવી કવિની આરંભની શ્રદ્ધા, જો કે, ધીમે ધીમે ઓસરતી ગઈ છે. પ્રથમ વિશ્વયુદ્ધના અંત પછી સમગ્ર ભારતીય પ્રજામાનસમાં બ્રિટન પ્રત્યેના શ્રદ્ધાનો ભાવ કરતાં બ્રિટનના ઇરાદાઓ વિશેનો એકંદરે આશંકાનો ભાવ વિશેષ ને વિશેષ દૃઢ થતો દેખાય છે. લોકહૃદય બ્રિટનમાંની શ્રદ્ધાના ભાવથી વિમુખ થતું જતું હતું. એને કારણે ગુજરાતી કવિઓ પણ બ્રિટિશપ્રશસ્તિનાં ગીતો પાછળથી ગાઈ શક્યા નથી, અને જો કોઈએ ગાયાં હોય તો એ શિષ્ટપદને પામ્યાં નથી. ૧૯૨૧માં બ્રિટનના રાજયુવરાજનું ભારતમાં આગમન થયું એ પ્રસંગે એક મિત્રે ન્હાનાલાલને પૂછ્યું હતું કે આ વેળા સત્કારનું કાવ્ય લખશો ને?

ભૂતકાળના આવા જ પ્રસંગોએ રાજસૂત્રોની કાવ્યત્રિપુટિ રચનાર કવિએ જવાબ વાળ્યો : ' આગળનાં મ્હારાં કાવ્યોનો 'શાંતિમય અસહકાર ' કરવામાં આવ્યો છે, માટે દિલગીર છું."[3] ૧૯૧૧ સુધીમાં રચાયેલાં ન્હાનાલાલનાં ત્રણ સત્કારકાવ્યોમાં વ્યક્ત કરવામાં આવેલી હિન્દી પ્રજાની રાજકીય ભાવનાઓ ૧૯૨૧ સુધી અણસિદ્ધ રહી હતી, એ કારણે ન્હાનાલાલે આવો જવાબ વાળ્યો હતો. એ ઉપરાંત, શ્રી રા. વિ. પાઠક કહે છે એમ, '...જાણ્યે–અજાણ્યે પણ, કવિ, લોકમાનસમાંથી પ્રતિધ્વનિ મળે તેવા ભાવો જ ગાઈ શકે છે.'[૪] રોલેટ ઍક્ટ તથા જલિયાંવાલા બાગના અનુભવો પછી ભારતીય પ્રજામાનસમાંથી બ્રિટન પ્રત્યે સહાનુભૂતિનો ભાવ જન્મે, એ અશક્યવત હતું. પરિણામે, દલપત–નર્મદથી શરૂ થયેલો રાજ્યભક્તિનાં ગીતોનો પ્રવાહ ગુજરાતી કવિતામાં 'સરસ્વતીના પ્રવાહની પેઠે અધવચ લુપ્ત થયો છે.'[૫]

ન્હાનાલાલે જુદા જુદા પ્રસંગોએ લખેલાં કેટલાંક રણગીતોને ' રાજસૂત્રોની કાવ્યત્રિપુટિ અને રણગીતો 'માં એકત્ર કરીને મૂકવામાં આવ્યાં છે. એ કૃતિની ૧૯૨૨ની આવૃત્તિની પ્રસ્તાવનામાં કવિએ કરેલી નોંધ મુજબ, બારડોલીનો ' ભારતીય પ્રજાયજ્ઞ, ' ભારતનો અદ્વિતીય અહિંસક સંગ્રામ, પ્રથમ વિશ્વયુદ્ધ ઇ. પ્રસંગોને અનુલક્ષીને કેટલાંક રણગીતો રચાયાં હતાં. ભારતના ઇતિહાસની અમુક ઘટનાઓને અનુલક્ષીને એ ગીતો ભલે રચાયાં, પ્રાસંગિકતાનું તત્ત્વ એમાં નહિવત્ છે. પરાધીનતાના સમયે કે સ્વાધીનતાના સમયે 'શુકનની ઘડીઓ', 'સાચના સિપાઈ,' ' ચલો ! ' ' કુન્તાસંદેશ ' જેવાં કાવ્યો પ્રજાને સરખાં જ ભાવે એમ છે. ' કુરુક્ષેત્ર, ' કાંડ–૨–ના ગીત ' કુન્તાસંદેશ 'નું એક ઉદાહરણ લઈએ :

' પ્રાર્થને કહો ચ્હડાવે બાણ, હવે તો યુદ્ધ એ જ કલ્યાણ,
...બીખ્યાં, ભટક્યાં, વિષ્ટિવિનવણી,–કીધાં સુજનનાં કર્મ
આર્યસુજનતા દૈન્ય ગણી તો યુદ્ધ એ જ યુગધર્મ. (' રાજ૦ '. ૭૧).

અંગ્રેજો સામેના ધર્મયુદ્ધ સમયની ભારતીય પ્રજાની મનોદશાને ઉપર્યુક્ત કાવ્ય જેમ સાકાર કરી શકે છે, તેમ સ્વતંત્ર ભારત ઉપર ૧૯૬૨ તથા ૧૯૬૫માં બે પડોશી રાષ્ટ્રો દ્વારા લાદવામાં આવેલા આક્રમણની ભારતીય મનોસ્થિતિનો હૂબહૂ ચિતાર પણ એ આપી શકે એમ છે. ' સત્ય શીલ ને ધર્મયજ્ઞમાં હજો વિશ્વવિધ્વંસ '— એવા કુન્તાસંદેશમાં સાત્ત્વિક શૌર્ય-

ભાવમાંથી જન્મતા એક ચિરંતન મનોભાવની જ છબી આલેખાયેલી જણાય છે. ચિરંતનતા ઉપર, નહિ કે પ્રાસંગિકતા પર, કવિની મીટ મંડાયેલી છે.

કવિને મન આઝાદી માટેનું યુદ્ધ એક અહિંસક ધર્મયુદ્ધ હતું.[૬] કવિ આવા ભાવને કેવી 'મનોહર સરળતાપૂર્વક' વ્યક્ત કરે છે !—

'સિંહને શસ્ત્ર શાં ? વીરને મૃત્યુ શાં ?
મૃત્યુમાં અમૃતને ઓળખો છો.
શાન્ત છો, દાન્ત છો, ધીર છો, વીર છો,
સુભટ છો સજ્જ નિઃશસ્ત્રતાથી.' ('રાજ૦', ૬૨)

ન્હાનાલાલની કવિતામાં ભારતીય સંસ્કૃતિનાં કેટલાંક સનાતન મૂલ્યોનું સુભગ ઉચ્ચારણ થયેલું છે. કવિ માને છે કે ભારતનો સાચો વિજય એની સ્થૂળ સીમાઓને વિસ્તારવામાં નથી રહેલો, પરંતુ જગતની આત્મશક્તિને સમૃદ્ધ બનાવવામાં રહેલો છે. એ માટે પુરુષાર્થરત થવાનું આહ્વાન કવિ ભારતને આપે છે :

'ઊઠ, ઓ ભરતગોત્ર ! તુજ વાટ
જુવે જો ! જગત કાળને ઘાટ.
...પૃથ્વીના ભર તું આત્મભંડાર
ભરતકુળ ! એ તુજ જયજયકાર.' ('રાજ૦', પૃ. ૪૯–૫૦)

'રાજર્ષિ ભરત' (પ્ર. આ. ૧૯૨૨)માં એ જ વાત કવિએ જુદી રીતે કહી છે :

'પરભોમની વાડીઓ વેડવી,
આર્યોનું એ ધર્મકર્મ નથી.' (પૃ. ૨૩)

ભારતના આત્મારૂપ એની સંસ્કૃતિશ્રીનું ભાવસભર ગાન કવિશ્રીએ વિવિધ રીતે ગાયું છે. ભારત દ્વારા 'પૃથ્વીના આત્મભંડાર'ને સમૃદ્ધ કરવા માગતા તથા જગતને 'પુણ્યજીવનના રાસ' શિખવવા ઇચ્છતા કવિમાં દેશભક્તિનું સંકુચિત ઝનૂન ન હોય તે સ્વાભાવિક છે. કવિનું વલણ 'સુસાત્ત્વિક વન્દનીય,' 'પ્રાચી વિશે વિચરતા' અમ સૂર્યદેશ ભારતની સંસ્કૃતિના ઉત્તમ સત્ત્વને, આજુબાજુના કોલાહલોથી પર બનીને, સજીવ કરવાનું રહ્યું છે.[૭] ૧૯૧૪માં પ્રથમ વિશ્વયુદ્ધનો આરંભ થયો એ પહેલાં ૧૯૧૧માં પ્રસિદ્ધ થયેલા 'રાજરાજેન્દ્રનો' કાવ્યમાં કવિએ વિશ્વશાંતિ માટેની ચાહના

વ્યક્ત કરેલી હતી, એમાં માનવની કેટલીક સનાતન એષણાઓને સહજ રીતે અભિવ્યક્તવાની કવિની શક્તિનું એક ઉદાહરણ જોઈ શકાય. આર્ય-સંસ્કૃતિનો શાંતિનો મહામન્ત્ર સમસ્ત નૃલોક ભવિષ્યમાં રટતો થશે, 'દોરે છે ઇતિહાસની પગથી સૌ રાજેન્દ્ર! શાંતિ ભણી', એવું કવિનું આર્ષદર્શન હતું. એ દર્શનને રજૂ કરતી કેટલીક પ્રસાદગુણયુક્ત પંક્તિઓ :

'શોધે અમારાં સહુ શાસ્ત્ર શાન્તિને,
...એ છે મહામન્ત્ર સદાય આર્યનો,
થશે મહામન્ત્ર નૃલોક સર્વનો
...શાન્તિના પન્થના પન્થી તેઓ જ પ્રભુપન્થી છે;
રાજ્ય રાજા પ્રજા સર્વે અન્યપન્થી વિપન્થી છે.'
('રાજ૦', ૪૩-૪૪; ૧૯૧૧)

ન્હાનાલાલનાં 'વીરની વિદાય,' 'કાઠિયાણીનું ગીત' જેવાં રણગીતોમાં 'દૃઢ સંસ્કૃતિવારસા'ના તથા કર્તવ્યનિષ્ઠાના બળે પ્રગટતો 'મહાન સભર' વીરરસ માણવા મળે છે. એ વીરરસની કવિએ વિવિધ રીતે નિષ્પત્તિ કરેલી છે. 'કુન્તાસંદેશ,' 'આર્યધ્વજ' જેવાં કાવ્યોમાં પ્રાચીનકાળના પ્રસંગોને, 'કેસરભીના કન્થ હો!' 'જય ક્ષત્રિયતીર્થ ચિતોડ,' 'જય! કેસરચીર રણધીર રમે!' ઇ. કાવ્યોમાં મધ્યકાલીન રાજપૂત શૂરત્વને તથા 'શુકનની ઘડીઓ,' 'સાચના સિપાઈ' વગેરેમાં ન્હાનાલાલના જ કવનકાળમાં ખેલાયેલા અહિંસક સંગ્રામને વીરનું આલંબન બનાવવામાં આવેલ છે. આમ, પ્રાચીન, મધ્યકાલીન તથા અર્વાચીન, એ ત્રણેય જીવનકાળને રણગીતોના સર્જનમાં કવિ સમાન સુકરતાપૂર્વક આલંબન બનાવી શકયા છે. રણગીતોના સર્જનમાં 'રસેભરી રાજબાળ ત્હોય હું ત્હોય વીરાંગના રે'–એવી ભારતીય નારીને કવિ કેમ વિસરે? 'વીરની વિદાય' અને 'કાઠિયાણીનું ગીત'માં ન્હાનાલાલની જ કલમે નીપજી શકે એવાં જોમવંત તળપદી ભાષામાં આલેખાયેલાં કેટલાંક ઓજસયુક્ત ભાવચિત્રો મળે છે. ન્હાનાલાલનાં રણ-ગીતોમાં 'ખાલી બખાળા કે માત્ર ભૂતકાળનું જ પૂજન નથી. સાચો સાત્ત્વિક વીરરસ...શિષ્ટતાભર્યો, છતાં પૂર્ણ નિર્ભયતાભર્યો ન્હાનાલાલ વ્યક્ત કરી શકયા છે.'[૮]

ન્હાનાલાલની કવિતાનું એક પ્રેરકબળ તે આર્યસંસ્કૃતિ. ન્હાનાલાલને મધ્યકાલીન ક્ષાત્ર વીરત્વનું આકર્ષણ પણ ભારે. 'આર્યોના આર્યત્વનો

ઝુંડો' દિશદિશમાં ફરકતો જોવાની કવિને આકાંક્ષા હતી. પરંતુ આર્ય-સંસ્કૃતિની મોહિની, હિંદુ તથા મુસ્લિમ સંસ્કૃતિના સમન્વયનો આદર્શ રજૂ કરવામાં ન્હાનાલાલ માટે કદી બાધારૂપ નથી બની. ભારતીય સંસ્કૃતિની સંશ્લેષની ઉદાર પરંપરાઓ વિશેની કવિની સમજણે સંસ્કૃતિ-સમન્વય('ગોત્રસમાસ')ના આદર્શની રજૂઆત કરવા માટે એમને પ્રેર્યા હોય તે સંભવિત છે. સંસ્કૃતિસમન્વયમાં શ્રદ્ધા ધરાવતા કવિ એક જ શ્વાસમાં યુધિષ્ઠિર અને અકબરનાં નામો સહજતાપૂર્વક ઉચ્ચારી શકે છે :

'સુહાવ્યું સિંહાસન એ યુધિષ્ઠિરે,
અને સુહાવ્યું ઉમદા અકબ્બરે,
ઇસ્લામ ને હિન્દુ જ એમ જોડલે
પુણ્યાક્ષરોથી ઇતિહાસમાં ખસે.' ('રાજ૦' ૩૫–૩૬; ૧૯૧૧).

આ તો એક જ રાષ્ટ્રમાં અસ્તિત્વ ધરાવતી બે સંસ્કૃતિઓના સમન્વયની વાત થઈ. પરંતુ ન્હાનાલાલે તો 'રાજર્ષિ ભરત'ના યોગીરાજ દ્વારા અન્ય દેશોના ઉત્તમોત્તમ સત્ત્વને ભારતની સંસ્કૃતિમાં સમાવી લેવાનો આદેશ આપ્યો હતો. પૂર્વ અને પશ્ચિમના સમન્વયની તથા પરસ્પર-પૂરકતાની ભાવનાએ કવિના મનમાં ઘણો વહેલો આકાર કરી લીધેલો જણાય છે :

'પૂર્વ પશ્ચિમ બે પાંખો છે રાજેન્દ્ર! નૃલોકની,
પરસ્પરને આધારે ઊડે છે પૃથ્વીપંખિણી.'
('રાજ૦' ૪૨; ૧૯૧૧).

પૂર્વ અને પશ્ચિમનાં ઉત્તમ સત્ત્વોનો સમન્વય કરવાનું તથા પૂર્વ–પશ્ચિમ વચ્ચે સમતુલા સિદ્ધ કરવાનું કાર્ય ભારતે બજાવવાનું રહેશે એવી નીચેની કવિવાણી ખરી ઠરે એવી સંભાવનાઓ સ્વતંત્ર ભારત માટે ઊભી થયેલી ગણી શકાય :

'પૂર્વ અને પશ્ચિમનાં પલ્લાંની
દાંડી ભારત છે,
ને ઊભય ગોલાર્ધની દૈવી સંપત્તિ
તોળશે તે નજીકના ભવિષ્યમાં.' ('ઇન્દુકુમાર'–૧,૯૭; ૧૯૦૯)

પ્રથમ વિશ્વયુદ્ધ દ્વારા જગતને આક્રમક રાષ્ટ્રવાદનાં દુષ્પરિણામો જોવા મળ્યાં હતાં. જગતહિતાર્થે રાષ્ટ્રવાદને અંકુશિત રાખવા માટે

આંતરરાષ્ટ્રીય દૃષ્ટિ કેળવવાની જરૂરત ઊભી થશે જ, એવું ભાવિમાં આરપાર જોતી તથા સહજ એવી અંતઃસ્ફુરણાથી પ્રેરાતી ન્હાનાલાલની કવિદૃષ્ટિએ પ્રથમ વિશ્વયુદ્ધ પૂરું થયું કે તરત જ સમજાઈ ચૂક્યું હતું, એ નોંધપાત્ર છે. 'રાજર્ષિ ભરત' (૧૯૨૨)માં યોગીરાજ એટલે જ ભરતને આદેશે છે :

'દેશ દેશના—પ્રજા પ્રજાના ખંડ
પરમાત્માએ પાડેલા નથી,*
એ દીવાલો રાજદ્વારીઓએ રોપેલી છે.
...મનુષ્યજાતિને એક માનજે, એક કરજે'૪ (પૃ. ૮૮–૮૯).

પ્રથમ વિશ્વયુદ્ધ પહેલાં પણ, વીસમી સદીના પરોઢની જ્યારે ટશરો ફૂટતી હતી ત્યારે, ૧૯૦૫માં, સમસ્ત જગતની માનવજાતિનું એક સુસંવાદી 'કલ્યાણ જગતસામ્રાજ્ય' સ્થાપવાની કવિકલ્પના આજે પણ સાનંદાશ્ચર્ય ઉપજાવે એવી લાગે છે (જુઓ 'રાજયુવરાજને', ૧૯૦૫; 'રાજ૦'–પૃ. ૨૮). 'લીગ ઑફ નેશન્સ' તથા 'યુનો' જેવી સંસ્થાઓની સ્થાપનાની દિશામાં (જેમાં રાજ્ય તથા રાજ્ય–રાજ્યના 'શ્રદ્ધાસંકલન'માંથી જન્મેલ રાષ્ટ્ર-સમૂહનાં લટિયાં એક જગતરાજ્યમાં ગૂંથાઈ ગયાં હોય) દુનિયા આગળ વધી રહી છે, એવું ન્હાનાલાલ વીસમી સદીના પહેલા દસકામાં એક દ્રષ્ટાની છટાથી કહી શક્યા છે. કવિને કાળની વહીના વાચનમાંથી આ દર્શન પ્રાપ્ત થયું છે. એ દર્શન છે—જગતકલ્યાણ. 'રાજર્ષિ ભરત'માં ન્હાનાલાલને કવિ, સંન્યાસી, સંસારી તથા રાજ્યકર્તાનું ધ્રુવલક્ષ્ય એક જ જણાયું હતું : જગતકલ્યાણ.

'ઇન્દુકુમાર'—૨–માં (પ્ર. આ. ૧૯૨૭) જોગણે બહુ સ્પષ્ટ રીતે ભારતની સ્વતંત્રતાની આગાહી કરી છે. જે સમયે મોટા ભાગના ભારતીય રાજપુરુષો ભારતના અંતિમ લક્ષ્ય તરીકે સ્વાતંત્ર્યપ્રાપ્તિને જોતા હતા તે સમયે કવિએ તો પ્રજારાજ્યની પ્રાપ્તિને–નજિકના ભવિષ્યમાં એની પ્રાપ્તિ વિશે કવિને કોઈ શંકા નહોતી–ભારતના એક ટૂંકા ગાળાના ધ્યેય તરીકે જ જોયેલ હતી. ભારત વિશે સુદૂરના ભવિષ્ય સુધી ન્હાનાલાલની દૃષ્ટિ જોઈ શકે છે. ભારતના તથા જગતના કલ્યાણના કોઈ ટૂંકા ગાળાના

* 'Where the world has not been broken up into fragments by narrow domestic walls,' એ 'ગીતાંજલિ'ની શ્રી રવીન્દ્રનાથની પ્રસિદ્ધ પંક્તિઓનું અહીં કોઈને સ્મરણ થાય.

લક્ષ્ય ઉપર નહિ, પરંતુ એના અંતિમ તથા સનાતન કલ્યાણના લક્ષ્ય ઉપર કવિની નજર હમેશાં નોંધાયેલી રહી છે. એમની દૃષ્ટિ જેટલી આજની નથી, તેટલી આવતીકાલની છે :

'ભારત પ્રજારાજ્ય વાંછે છે,
સહુ મહાપ્રજાઓ પ્રજારાજ્ય પામશે.
ભારતની મહાપ્રજાયે પ્રજારાજ્ય પામશે.
વિશ્વવ્યવસ્થાનાં વિધિનાં નિર્માણ છે એ.'
('ઇન્દુકુમાર'–૨, ૬૨).

આટલું દૃઢ પ્રતીતિપૂર્વક કહ્યા પછી કવિ ભારતનું 'અનંતનું ધ્યેય' દર્શાવે છે :

'પ્રજારાજ્યે મહાપ્રજાનું સર્વસ્વ નથી,
...પ્રજારાજ્ય તો એનું આજનું ધ્યેય.
જોગીઓ જુદું જ ભાખે છે,
એનું અનંતનું ધ્યેય.' (એ જ, પૃ. ૬૨–૬૩).

એ ધ્યેય કયું ?

'સાગરનો જીવનમંત્ર છે સરિતસમન્વય,
ભારતનો જીવનમંત્ર છે સંસ્કૃતિસમન્વય.' (એ જ, પૃ. ૬૫).

કવિશ્રીની નિતાંત આશાવાદી દૃષ્ટિ સમક્ષ ભવિષ્યના જગતનું એક ચિત્ર રહેલું છે :

'જગતસંસ્કૃતિઓના મહાસમન્વય ઉપર
સ્થપાશે ભાવિ જગતનાં માનવમંદિરો.' (એ જ, પૃ. ૬૯).

પ્રજારાજ્ય મેળવવા કરતાં સંસ્કૃતિઓનો સમન્વય સિદ્ધ કરવાનું ભારતકાર્ય કવિને આપણા પારતંત્ર્યકાળ દરમિયાન પણ મહાન લાગ્યું હતું. ભારતની સ્વાતંત્ર્યપ્રાપ્તિ પહેલાં જ રાષ્ટ્રીયભાવની મર્યાદા કવિ પારખી ગયા હતા. કવિની પારગામી દૃષ્ટિએ કદી નીચાં નિશાનો તાક્યાં નથી. થોડે એ રીઝી નથી તથા સાંપ્રતની આળપંપાળોમાં એ અટવાણી નથી. કવિને રાષ્ટ્રીયત્વમાં તોપ નથી, આંતરરાષ્ટ્રીયત્વ ઉપર એમની દૃષ્ટિ સ્થિર થયેલી છે. રાષ્ટ્રીયત્વનું કાર્ય આખરે તો મર્યાદિત છે :

'તન્દ્રા નિદ્રા જડતા જ્યહાં જામ્યાં હોય,
ત્ય્હાં રાષ્ટ્રીયત્વની વીજળીઓ પ્રેરજો.'

પરંતુ એક વખત રાષ્ટ્રીયત્વ દ્વારા ઉપર્યુક્ત કાર્ય સિદ્ધ થયું કે—

'રાષ્ટ્રીયત્વની જ્વાલાઓ જ્યહાં ઝળૂકતી હોય,
ત્ય્હાં આન્તરરાષ્ટ્રીયત્વના મેઘ છાંટજો,
પ્રજાપરીઘથી મનુવંશ સદા મ્હોટો છે,
...પ્રજાત્વભાવની અવધિઓ ન ઓળખી
એ મહાપ્રજાઓ પૃથ્વીપડમાંયે નથી આજ.' (એ જ, પૃ. ૭૪).

કવિને ભારત પ્રત્યે અપાર પ્રીતિ છે, પણ કવિની દૃષ્ટિ ભારતમાં જ સીમિત થઈને નથી રહેતી. ભારતને વળોટીને આંતરરાષ્ટ્રીયત્વના સીમાડાઓને તે સ્પર્શે છે. જેમ કવિની ગુજરાતપ્રીતિ કવિના રાષ્ટ્રીયભાવને, એમ કવિનો રાષ્ટ્રીયભાવ એમના આંતરરાષ્ટ્રીયભાવને છાવરી દેતો નથી, પણ પરિપુષ્ટ કરે છે. એમ પણ કહી શકાય કે વિશ્વહિતના હાથીપગલામાં ભારતહિતનું પગલું સમાઈ ગયેલું એમને દેખાયું હતું. રાષ્ટ્રીયજીવનનો આંતરરાષ્ટ્રીયજીવન સાથે અભેદ સર્જાવો જોઈએ, એમ વીસમી સદીના પ્રારંભમાં જ્યારે ન્હાનાલાલે કહ્યું ત્યારે સંભવ છે કે એ વાત ભાવનાવિહારીની કલ્પનામાં ખપી હોય. પરંતુ એ ભાવનાવિહાર નહોતો, જેની આવશ્યકતા અનુભવવી પડે એવી વાસ્તવિકતાયે એ હતી, તે બીજા વિશ્વયુદ્ધ પછી તો સવિશેષ સ્પષ્ટતાપૂર્વક સમજાયું.

પૃથ્વીના કલ્યાણ–અકલ્યાણ વિશેના વિચારો 'ઇન્દુકુમાર'–(૨ – ૧૯૨૭)માં ન્હાનાલાલે રજૂ કર્યા છે :

'જગતને ઝોલે ચ્હડેલી મહાપ્રજાઓનાં
રાષ્ટ્રીયત્વને આંતરરાષ્ટ્રીયત્વનાં પલ્લાં
સમતોલ રહે તે પૃથ્વીસમતા :
નહીં તો પૃથ્વીસંગ્રામ'. (પૃ. ૭૩).

એ પલ્લાં સમતોલ ન રહ્યાં અને બીજો પૃથ્વીસંગ્રામ મંડાયો, તે એ આપણે જાણીએ છીએ. 'પ્રજ્ઞાચક્ષુનાં પ્રજ્ઞાબિન્દુ' (૧૯૪૩)માં કવિએ બીજા વિશ્વયુદ્ધના એક કારણ તરીકે 'રાષ્ટ્રીયત્વના ઘમંડ'ને યોગ્ય રીતે જ ગણાવેલ છે. દેશવેશ તથા પ્રજાત્વઘમંડને વિસરી માણસ અખંડ અવિચ્છિન્ન માનવતામાં રમતો થાય એમાં જ જગતનું કલ્યાણ રહેલું છે, એની કવિપ્રતીતિનો કોણ નકાર કરી શકશે? બીજા વિશ્વયુદ્ધ પૂર્વે કવિએ રજૂ કરેલો જગતસંસ્કૃતિના સમન્વયનો ખ્યાલ કોઈ સ્વપ્નદ્રષ્ટા કવિનો ધૂની આદર્શવાદ નહોતો. ભવિષ્યમાં ડગલે ને પગલે અનુભવવી પડે એવી કઠોર

વાસ્તવિકતા વિશેનું એક કવિએ કરાવેલું તે પૂર્વદર્શન હતું. ન્હાનાલાલ જેવા એકલવિહારી કવિનો એ મુગ્ધ ભાવનાવાદ નહોતો. એ ભાવનાઓને તો લૉર્ડ ઍક્ટન તથા પ્રોફે. હેરલ્ડ લાસ્કી જેવા પ્રસિદ્ધ રાજ્યશાસ્ત્રવેત્તાઓનું સમર્થન મળેલું હતું.* પ્રોફે. લાસ્કીએ ૧૯૩૩માં એક પ્રવચનમાં કહેલું : ‘We must learn to think internationally or we perish—that, I suggest, is the clear alternative before us.’’[૧૦] પ્રજાપરીધથી મનુવંશ સદા મ્હોટો છે, એ ભાવનાનું બીજા વિશ્વયુદ્ધ સમયે જ્યારે વિસ્મરણ થતું કવિએ જોયું, પરપીડક ઝનૂની રાષ્ટ્રવાદને નિરંકુશ બનીને મહાલતો જ્યારે કવિએ જોયો, ત્યારે એમણે વિષાદયુક્ત વાણી ઉચ્ચારી હતી :

‘માનવી! શી આ ઝૂંટમઝૂંટ?
અવનીનાં અક્ષયપાત્ર અખૂટ.’

(‘પ્રજ્ઞાચક્ષુનાં પ્રજ્ઞાબિન્દુ’, પૃ. ૩૯).

[૨]

જે વિશિષ્ટ ભૂમિભાગમાં મનુષ્ય વસી રહ્યો છે, તે તરફ પ્રીતિ ધરાવવી, એ મનુષ્યની ખૂબ પ્રાચીનકાળથી દેખાતી એક લાગણી છે. આવી ભૂમિપ્રીતિના સ્થાનિક અંકુરો હોઈ શકે. મનુષ્યનો દેશપ્રેમ પ્રાદેશિકતાના માધ્યમ દ્વારા વિસ્તરીને સમગ્ર રાષ્ટ્રની કક્ષાએ પહોંચવા માટે સામાન્ય રીતે મથતો દેખાય છે. ભારત જેવા વિશાળ તથા વૈવિધ્યસભર રાષ્ટ્રમાં આમ બને તે સ્વાભાવિક છે. કવિશ્રી ન્હાનાલાલે ગુર્જર પ્રશસ્તિનાં રચેલાં કેટલાંક ઉત્તમ કાવ્યોમાં એમની રાષ્ટ્રીય અસ્મિતાનો ક્ષેત્રીય (રીજીઓનલ) આવિષ્કાર જોઈ શકાય.

ન્હાનાલાલનાં પ્રાદેશિકભક્તિનાં કાવ્યોમાં ગુજરાતની રિદ્ધિસિદ્ધિ તથા ગુજરાતના પ્રકૃતિવૈભવની રસમય ગૂંથણી થયેલી માલૂમ પડશે. ન્હાનાલાલ જેવાં ગુજરાતનાં પ્રેમ તથા કલ્પનાથી મઢેલાં કાવ્યાત્મક ચિત્રો ગુજરાતી કવિતામાં અન્યત્ર બહુ ઓછાં મળશે. આ પ્રકારનાં કાવ્યોમાં ‘ગુર્જરી, નવગીતા ગાજે,’ ‘ચારુ વાટિકા,’ ‘ગુર્જરીકુંજે,’ ‘ધન્ય હો! ધન્ય જ પુણ્ય પ્રદેશ!’ ઇ. જાણીતાં થયેલાં છે. આમાંનું કવિહૃદયના

* ન્હાનાલાલે પ્રજાતત્વભાવની મર્યાદાઓ વિશે ચેતવણી ઉચ્ચારી હતી. લગભગ એ જ સમયવિભાગમાં પ્રોફે. લાસ્કીએ એવાં જ મંતવ્યો પ્રગટ કર્યાં હતાં.

માતૃભૂમિ માટેના ઉમળકાથી દીપતું અને સ્મરણીય કાવ્યપંક્તિઓથી સોહતું—ગુજરાતના પ્રાચીન અને અર્વાચીન સમગ્ર જીવનને ઊંડળમાં લેવા મથતું છેલ્લું કાવ્ય તો ગુજરાતનું એક પ્રથમપંક્તિનું પ્રશસ્તિગીત ગણાયેલું છે.

ન્હાનાલાલનાં ગુજરાતવર્ણનો આસ્વાદતાં ક્યારેક એમ લાગે કે ગુજરાત તો નંદનવન સમો પ્રદેશ છે ને એમાં ક્યાંય દારિદ્ર્ય, અજ્ઞાન, પછાતપણું ઇ. જેવું કાંઈ જ નથી! ગુજરાતના જીવનની કઠોર વાસ્તવિકતાઓના નિરૂપણની દૃષ્ટિએ, નક્કર વસ્તુઓના આગ્રહી વાચકોને ન્હાનાલાલનાં કાવ્યો ઊણાં લાગે એવો સંભવ ખરો. ન્હાનાલાલનું સૌંદર્યદર્શી, ભાવનાશીલ, કલ્પનાભીનું, ગુણગ્રાહી માનસ ગુજરાત વિશે સ્નેહવશ બનીને ક્યારેક અતિશયોક્તિઓ ઉચ્ચારી બેસે છે. પરંતુ એમાં ઠાકોરે દેખી છે એવી 'આપણી પોચી પ્રજાની ભાટને સુલભ ખુશામત જ' વક્રદૃષ્ટિએ જોવામાં ન્હાનાલાલની નિર્મળ પ્રદેશભક્તિને અન્યાય કરવા જેવું ગણાશે.[૧૧] શ્રી આનંદશંકર ધ્રુવે કવિશ્રીનાં ગુર્જરપ્રશસ્તિનાં કાવ્યોની વિશેષતા દર્શાવતી વખતે યથાર્થ જ કહ્યું છે કે ન્હાનાલાલના સર્જનમાં '...સ્વદેશભક્તિ નહિ, પણ કલ્પનાનું સૌંદર્ય...પ્રધાનસ્થાને રહે છે.'[૧૨]

[૩]

ભારત વિશેની કેટલીક દૃઢ પ્રતીતિઓનું ઉચ્ચારણ કવિએ એમના કવનના પ્રારંભકાળમાં કર્યું હતું. ભારતને કવિએ 'અધ્યાત્મખંડ' તરીકે ઓળખાવ્યો છે. સત્યના પાયા ઉપર અચલપ્રતિષ્ઠિત રહેલા ભારત વિશે કવિને શ્રદ્ધા છે: 'આજ ભલે અન્યની હો, ભૂતની પેઠે ભવિષ્યે ભારતનું છે' ('ઇન્દુકુમાર'–૨–પૃ. ૬૬). ન્હાનાલાલે ભારત વિશે કેટલીક વાર કવિસહજ અત્યુક્તિભરી પ્રશસ્તિઓ કરેલી છે, પણ એ ભાવમય અત્યુક્તિઓ તથ્યાંશ ઉપર આધારિત છે, એમ કહેવું જોઈએ. ન્હાનાલાલમાં ઉદ્‌ઘોષવાક્યો (ડેકલેમેશન્સ) બહુ મળે છે. ભારત જગતસંસ્કૃતિઓનો સમન્વય સિદ્ધ કરવાનું છે, એમ કવિ વારંવાર કહે છે. પણ આ સંસ્કૃતિસમન્વય કેવી રીતે સિદ્ધ થવાનો છે, ભારત એમાં કેવું સક્રિય યોગદાન કરનાર છે, તે વિશે કવિ મૌન રહે છે. એમ બની શકે કે સંસ્કૃતિ-સમન્વયના ચિત્રને વિગતોમાં ઊતરીને નક્કર સ્પર્શક્ષમ સ્વરૂપ આપવાનું એમને ઉદ્દિષ્ટ ન પણ હોય. પરંતુ એક વાત સ્પષ્ટ છે. દેશ પ્રત્યેની લાગણીની કુમાશ ન્હાનાલાલમાં

જેટલી અનુભવાય છે, તેટલી દેશ કે વિશ્વ વિશેની તત્ત્વપરામર્શક ચિંતનશીલતાનો અનુભવ થતો નથી.

શ્રી આનંદશંકર ધ્રુવે ન્હાનાલાલની કવિતાની સ્વદેશભક્તિનું માર્મિક પૃથક્કરણ કરતી વેળાએ કહ્યું છે: 'કવિ ન્હાનાલાલની સ્વદેશભક્તિ બળતા હૃદયની નથી, પણ તેજસ્વી દૃષ્ટિની છે...સ્વદેશભક્તિમાં કવિ સમાઈ ન જતાં સ્વદેશભક્તિ કવિમાં દીપી ઊઠે છે.'[૧૩] ન્હાનાલાલની રાષ્ટ્રીય અસ્મિતાની કવિતામાં ઊંચી કોટિની કવિપ્રતિભા પ્રગટેલી દેખાય છે. એમની ઉદાર તથા ઊંડી સ્વદેશભક્તિ સાથે કવિતાનું સૌંદર્ય સંલગ્ન થયેલું છે. મોહક કવિત્વશક્તિ અને અભિજાત રાષ્ટ્રપ્રીતિનો જેવો સમન્વય ન્હાનાલાલમાં થયેલો છે, તેવો કદાચ ગુજરાતી કવિતામાં અન્યત્ર ક્યાંય થયો નથી.

•

સંદર્ભ તથા પાદનોંધ :

૧. 'રાજસૂત્રોની કાવ્યત્રિપુટિ અને રણગીતો', ૩જી આ. ૧૯૩૧, પ્રસ્તાવના, પૃ. ૬.

૨. 'ગુજરાતનું ઘડતર', પૃ. ૧૭૦.

૩. 'રાજ૦'ની બીજી આવૃત્તિ(૧૯૨૨)ની પ્રસ્તાવનામાંથી. ત્રીજી આવૃત્તિની પ્રસ્તાવનામાંથી આ તથા બારડોલીના 'ભારતીય પ્રજાયજ્ઞ' અને ગાંધીજીએ આરંભેલ અદ્વિતીય અહિંસક સંગ્રામ વિશેના ઉલ્લેખો કવિએ ટાળ્યા છે—ગાંધીજીથી કવિ ૧૯૨૨ પછીના સમયમાં દૂર ગયા હતા એ કારણે, કદાચ.

૪. 'અર્વાચીન કાવ્યસાહિત્યનાં વહેણો', શ્રી રા. વિ. પાઠક, પૃ. ૧૫૮.

૫. એ જ, પૃ. ૧૫૭.

૬. સ્વાતંત્ર્ય માટે લડતી પ્રજાને, ધર્મયુદ્ધમાં જ એ લડી રહી છે એવો અનુભવ સામાન્ય રીતે થતો હોય છે. પ્રોફે. લાસ્કીએ યથાર્થ રીતે જ કહ્યું છે: 'A nation fighting for its freedom has......a full sense that it is engaged in a holy adventure.'—'Nationalism and the future of civiliation', p. 34.

૭. અવતરણચિહ્નમાં મુકાયેલા શબ્દો 'કેટલાંક કાવ્યો' ભા. ૨ માંના 'ગિરનારને ચરણે' કાવ્યના છે.

૮. 'ગુજરાતનું ઘડતર', શ્રી. ર. વ. દેસાઈ, પૃ. ૧૭૧.

૯. સ્થિર થઈ ગયેલાં આવાં મંતવ્યોનાં ન્હાનાલાલની જુદી જુદી કૃતિઓમાં ક્યારેક રીઢાં લાગે એવાં પુનરાવર્તનો થયાં કરે છે. 'ઇન્દુકુમાર'—૩ (૧૯૩૨)-માંથી એનું એક દૃષ્ટાંત :

'પ્રજા નહિ, માનવપ્રજા,
રાજ્ય નહિ, માનવરાજ્ય,
યુગસંસ્કૃતિ નહિ, માનવસંસ્કૃતિ :
...સકલ માનવવંશનું કલ્યાણ
એ હોય માનવીની આભઊંચી ભાવના.' (પૃ. ૫૯)

૧૦. જુઓ નં. ૬. પૃ. ૨૭.

૧૧. જુઓ 'વિવિધવ્યાખ્યાનો', ગુચ્છ ત્રીજો, પૃ. ૩૨.

૧૨. 'સાહિત્યવિચાર', પૃ. ૪૧૧.

૧૩. એ જ, પૃ. ૪૧૧.

ગુજરાતી ભાષાના શબ્દભંડોળનો વિકાસક્રમ

કાન્તિલાલ બ. વ્યાસ

ગુજરાતી ભાષા પ્રાચીન ઇન્ડો-આર્યનમાંથી, અર્થાત્ વૈદિકયુગની સામાન્ય જનતાની કથ્ય ભાષામાંથી કાળક્રમે ઉત્ક્રાન્ત થઈ છે એ સુવિદિત છે. વૈદિત યુગની પ્રાકૃતમાંથી શિલાલેખોની પ્રાકૃત, એમાંથી ઉત્તરકાલીન પ્રાકૃત, એમાંથી અપભ્રંશ, અને એમાંથી જૂની ગુજરાતીનો ઉદય થયો, જેમાંથી વર્તમાન ગુજરાતીનો વિકાસ થયો. એથી સામાન્ય રીતે એમ કહી શકાય કે એના શબ્દોનો અધિકાંશ સંસ્કૃત (— વસ્તુતઃ તો વૈદિક યુગની કથ્ય ભાષા કે વેદકાલીન પ્રાકૃત, જેનું સાહિત્યરૂપે નિદર્શન જળવાયું નથી), પ્રાકૃત અને અપભ્રંશમાંથી જ ગુજરાતીમાં ઊતરી આવ્યો છે. આ તત્ત્વતઃ સાચું છે એ ખરું, તો સાથે સાથે એમ પણ સ્વીકારવું જોઈએ કે એમાં જે ઇતર પ્રજાઓ કાળક્રમે આવી આવીને ગુજરાતમાં વસતી ગઈ એમની અસરને કારણે ગુજરાતીમાં પ્રાચીન ઇન્ડો-આર્યનમાં નહીં એવા ઘણા શબ્દો પ્રવેશ્યા છે. છેક સંસ્કૃત સમયથી આ પ્રકારનું આદાન ઇન્ડો-આર્યન ભાષાઓમાં થતું રહ્યું છે. ઉ. ત. ઉત્તરકાલના સંસ્કૃતમાં નજરે પડતા घोटक, कुक्कुर, बिडाल, भल्लक એ સર્વ શબ્દો આ પ્રકારે આર્યેતર પ્રજાઓની ભાષામાંથી આવેલા શબ્દો છે.

ઇન્ડો-આર્યનમાં સૌથી જૂનો સ્તર નિગ્રિટો (Negrito) જાતિની ભાષામાંથી લેવાયેલા શબ્દોનો છે. નિગ્રિટોની એક જાતિ આજે આંડામાની ભાષા બોલે છે. ડૉ. સુનીતિકુમાર ચેટરજીએ बादुड़ (=ચામાચીડિયું) જેવા કેટલાક પ્રાચીન શબ્દોનું મૂળ નિગ્રિટો ભાષામાં દર્શાવ્યું છે.

એ પછી ઑસ્ટ્રિક જાતિઓ ભારતમાં આવીને વસી. આસામના ખાસી લોકો, તેમ જ સાંતાલ, મુંડા, કોલ વગેરે જાતિઓ ઑસ્ટ્રિક છે. એમની પાસેથી પ્રાચીન ઇન્ડો-આર્યનમાં नारिकेल, कदली, ताम्बूल, આદિ શબ્દો આવ્યા છે.

ઑસ્ટ્રિક પછી, કે કદાચ એમની સાથે જ, ભારતમાં દ્રાવિડી પ્રજાઓનું આગમન થયું હશે. એ વિશાળ નગરો બાંધીને રહેનારી સંસ્કારી પ્રજા હતી. એમની પછી આર્યોએ ભારતમાં પ્રવેશ કર્યો. દ્રાવિડી લોકો પાસેથી આર્યોએ ઘણું મેળવ્યું છે. વર્તમાન હિંદુધર્મ ઉપર દ્રાવિડી માન્યતાઓનો પ્રભાવ સ્પષ્ટ છે. દ્રાવિડ લોકો પાસેથી આર્યોએ अगुरु, कज्जल, कूप, चन्दन, दण्ड, नीर, मयूर, वल्ली આદિ શબ્દો ગ્રહણ કર્યા છે.

આર્યો પછી, ઐતિહાસિક સમયમાં, મૌર્યો, બૅક્ટ્રિયન ગ્રીકો, શકક્ષત્રપો, ગુપ્તો, ગુર્જરો, હૂણો વગેરે આવ્યા અને એ દરેકની ભાષાની કંઈ ને કંઈ અસર ઇન્ડો-આર્યન ભાષાઓ ઉપર પડતી ગઈ. એથી જ પ્રાકૃતોમાં નહોતા એવા અનેક દેશ્ય શબ્દો પશ્ચિમ અપભ્રંશમાં મળે છે. એમાંના ઘણા શબ્દો ગુર્જર પ્રજાની પોતાની મૂળ બોલીમાં હશે એમ ધારી શકાય.

કયા શબ્દો ગુજરાતીને આદિવાસી પ્રજાઓ પાસેથી મળ્યા, કયા ગુર્જરો પાસેથી મળ્યા, કયા દ્રાવિડી પ્રજાઓના સંપર્કે આવ્યા, એ નિશ્ચિતપણે કહેવું મુશ્કેલ છે. તોપણ સામાન્ય રીતે એમ તર્ક કરી શકાય કે કેટલાંક ઝાડપાનનાં ને પશુપંખીઓનાં નામો, તેમ જ પ્રાથમિક જીવન-ચર્યાના શબ્દો આદિવાસી પ્રજાની ભાષામાંથી ભારતીય-આર્ય ભાષામાં આવ્યા હશે. ઉ. ત. અર્ધતાલવ્ય ધ્વનિઓવાળા, વિશેષતઃ झ-કારાદિ અને छ-કારાદિ શબ્દો—જેમ કે, ઝાડ, ઝાંખરું, ઝડી, છીંક, છાણ વગેરે—જેમનું સ્પર્શસંઘર્ષી (affricate) ઉચ્ચારણ સંસ્કૃતથી બહુ જુદું પડી જાય છે તે આદિમ ભાષામાંથી લેવામાં આવ્યા હોય એવો સંભવ છે. એ સિવાય, ઊકરડો, ટેકરો, કોતર, છોલવું, ખોલકું, બોકડો, હોજરી ઇ. જેવા કેટલાક નિમ્નસ્તરી શબ્દો પણ આદિમ ભાષા પાસેથી આવેલા સંભવે છે.

અલી, અંબા, ચીકણું, ચણોઠી, સાલ્ડેલી, શેઠ, ઇ. શબ્દોનાં મૂળ દ્રાવિડી ભાષામાં જડ્યાં છે.

પ્રાચીન ભારતમાં લોકકથા

રણજિત પટેલ (અનામી)

લોકવિદ્યાનું અંગ છે લોકસાહિત્ય અને લોકસાહિત્યનું અંગ છે લોકકથા. આ લોકકથાની વૃત્તિ આમ તો આદિમાનવ જેટલી પ્રાચીન છે. છતાં પ્રાચીન લોકકથાસાહિત્ય ઈસુની પહેલાંની બીજી અથવા ત્રીજી સદીથી આગવાં લક્ષણો દર્શાવતું નજરે ચડે છે.

ભારતની વિવિધ પ્રજાઓ અને અનેક ધર્મોની સાથે સાથે વિવિધ લોકકથાઓ પણ અનેકરૂપો ધારણ કરે છે. લોકકથાનાં આવાં રૂપો પ્રાચીન આખ્યાનો, પુરાણ કથાઓ, ધર્મકથાઓ, ઉપદેશકથાઓ અને મનોરંજક કથાઓ તરીકે દેખાય છે. આવી કથાઓ ભારતમાં તેમ જ બહાર દેશોમાં પણ પ્રચલિત બનતી જણાય છે.

લોકકથાઓ મનોરંજન કે ઉપદેશ–બોધ જેવા ચોક્કસ હેતુથી લખાઈ હોવાને પરિણામે તેની ભાષામાં સાદાઈ, અકૃત્રિમતા અને તાજગી સ્પષ્ટપણે દેખાઈ આવે છે. તેની શરૂઆત આકર્ષક અને ચોટદાર તથા અંત પણ ચિરસ્મૃતિ મૂકી જાય તેવો અસરકારક–મનોરંજનની દૃષ્ટિએ અથવા ધર્મબોધની દૃષ્ટિએ—હોય છે. લોકકથાઓમાં નાટ્યતત્ત્વ એ એનું આગવું લક્ષણ બની રહ્યું છે. લોકકથાઓના વિવિધ પ્રકારોમાં ઊંચા પ્રકારના સાહિત્યના અંશો શોધવા નિષ્ફળ છે, છતાંયે લોકકથાસંગ્રહો જેવા કે ‘પંચતંત્ર,’ ‘કથાસરિત્સાગર,’ ‘વિક્રમચરિત્ર,’ ‘પંચવિંશતિકા’ વગેરે સંગ્રહોમાં સાહિત્યતત્ત્વ તદ્દન નજીવું છે એમ પણ કહી શકાય નહિ. આવા

સંગ્રહોમાં સાહિત્યકૃતિઓને જન્માવવાની અર્થાત્ સાહિત્યકૃતિઓ–કાવ્ય-નાટકાદિના મૂલસ્રોત બનવાની શક્તિ ચોક્કસરૂપે છે તેમ કહેવું જોઈએ.

પ્રાચીન ભારતીય કાવ્ય, નાટક અને ગદ્યની પ્રેરણા જેમાંથી મળી હતી એટલું જ નહીં પણ જેમનાં વસ્તુ, પાત્રો અને પ્રસંગોને માટે જે કથાઓ જવાબદાર છે તે કથાઓનું મૂળ શોધવું અત્યંત અઘરું છે. વેદમાં પ્રાપ્ત થતી દાનસ્તુતિઓમાં, આખ્યાન સૂક્તોમાં, પુરુરવસ્ અને ઉર્વશી જેવાં કથાનકોમાં આવી રોમાંચક કથાઓનાં મૂળ કલ્પી શકાય.

*

પ્રાચીન ભારતમાં આર્યોના ઇસુપૂર્વ પંદરસોની આસપાસમાં આગમનથી પ્રાચીન ભારતીય સાહિત્યનો ઉદ્‌ગમ અને વિકાસ નજરે પડે છે. આ સાહિત્યનાં અનેક રૂપો વિકાસ પામ્યાં છે; એમાં લોકકથાને પણ સમય જતાં ચોક્કસ સ્વરૂપ પ્રાપ્ત થયું. આમ હોવા છતાં પ્રાચીન લોકકથા-સાહિત્ય ઇસુની પહેલાંની બીજી અથવા ત્રીજી સદીથી આગવાં લક્ષણો દર્શાવતું નજરે ચઢે છે.

ભારતની વિવિધ પ્રજાઓ અને અનેક ધર્મોની સાથે સાથે વિવિધ લોકકથાઓ પણ અનેક રૂપો ધારણ કરે છે. લોકકથાનાં આવાં રૂપો પ્રાચીન આખ્યાનો, પુરાણકથાઓ, ધર્મકથાઓ, ઉપદેશકથાઓ અને મનોરંજન કથાઓ તરીકે દેખાય છે. આવી કથાઓ ભારતમાં તેમ જ બહાર દેશોમાં પણ પ્રચલિત બનતી જણાય છે. ભારતની બહારના દેશોની સાથે વ્યવહારનાં સાધનોના વિકાસથી આવી લોકકથાઓને ભારતની બહાર જવામાં અનુકૂળતા મળી. રાજપુરુષો, ધર્મપ્રચારકો, સાહસિક ધનિકો, વિજયેચ્છુ વીરપુરુષો અને તેમને બિરદાવનારાં આપ્તજનો તેમ જ યાત્રાળુઓ આવી લોકકથાને અન્ય દેશે પહોંચાડતાં. લોકકથાઓનાં મૂળ કલેવરો કદાચ બદલાતાં નહીં પણ એમાં સ્થાન, સમય અને શ્રોતાજનોના આનંદના સંદર્ભમાં અનેક ફેરફારો થતા. કેટલીક વાર આવી વાર્તાઓ કહેનાર વ્યક્તિના વિચારો, વ્યક્તિત્વ વગેરેની પણ એના ઉપર છાપ પડતી; અને અંતે આવી વાર્તાઓની માતૃભૂમિ ભૂલાઈ જતાં અનેક દેશોનું અને સર્વજનસાધારણનું તે અમૂલ્ય ધન બનતી.

ભારતની લોકકથાઓ માટે પણ આવું બન્યું હોવાનો પૂરો સંભવ છે. પ્રાચ્યવિદ્યાના આદ્ય વિદ્વાનોમાં ખ્યાતનામ બનેલા પ્રો. વેબર અને બેનફે એવો મત આગ્રહપૂર્વક ધરાવે છે કે* ભારતીય લોકકથાઓનું મૂળ

---

* કીથ : હિસ્ટરી ઑફ સંસ્કૃત લિટરેચર, પૃ : ૩૫૨.

ગ્રીક લોકકથાઓમાં છે. હોમરના સમયમાં લોકકથા ચોક્કસરૂપે વિદ્યમાન હતી અને આપણને મળતી ઇસપની નીતિકથાઓનો પ્રયોજક ઇસપ તે ગ્રીક ઇતિહાસવિદ્ હિરોડોટ્સને જાણીતો હતો. બીજી તરફનો વિચાર કરતાં ભારતીય લોકકથાઓ ઇસપથી પણ વધારે પ્રાચીન કહી શકાય. ઈસુપૂર્વેની બીજી અથવા ત્રીજી સદીમાં તૈયાર થયેલા ભારહુતનાં બૌદ્ધ શિલ્પોમાં જાતકકથાઓના પ્રસંગો ઉત્કીર્ણ થયેલા માલૂમ પડે છે. પરિણામે જાતક-કથાઓને તો ઈસુપૂર્વે ત્રીજી અથવા ચોથી સદીમાં પ્રચલિત થયેલી માની શકાય. બુદ્ધની પહેલાંના બ્રાહ્મણ ગ્રંથોમાં તેમ જ વેદની સંહિતાઓમાં અનેક પ્રાચીન કથાઓ પ્રાચીન આખ્યાનો રૂપે મળે છે. પણ એટલું તો ચોક્કસ છે કે ભારતીય લોકકથાનું નિશ્ચિત સ્વરૂપ બુદ્ધપૂર્વે વિકસેલા બ્રાહ્મણેતર સાહિત્યમાં વિકસી ચૂક્યું હતું, જેના પુરાવા મહાભારતનાં અસંખ્ય આખ્યાનોમાંથી મળે છે. 'જાતકકથાઓમાં,' 'પંચતન્ત્ર'માં અને 'કથાસરિત્સાગર'માં તો આવી લોકકથાઓ કેટલી વિકસી હતી તેનો સ્પષ્ટ ખ્યાલ આવે છે. કથનની અને વસ્તુવિન્યાસની સાદાઈ, ચોટ, અપૂર્વતા, પ્રાણીઓની સૃષ્ટિમાં માનવીય ગુણોનો આરોપ અને માનવીયગુણોનું દર્શન તેમ જ કથાન્તરગર્ભકથા એના માનદંડ સ્વીકારવામાં આવે તો ભારતીય લોકકથાની પ્રાચીનતા સિદ્ધ થાય છે તે નિઃશંક છે.

આવા વિવાદ કેટલીક વાર નિરર્થક સિદ્ધ થાય છે. પ્રાચીન લોકકથાને ગ્રીકો કે ભારતીયજનોની આગવી મૂડી ન કલ્પતાં પ્રાચીન ઇન્ડો–યુરોપિયન પ્રજાની ભેટ માની શકાય. જેમ ઇન્ડો–યુરોપિયન ભાષા અને દેવમંડળમાં આર્યપ્રજાની ભાષાઓ અને દેવસમૂહનાં મૂળ શોધવામાં આવે છે તેમ લોકકથાનું પણ બની શકે.

દરેક દેશમાં તેની પ્રજાની વિશિષ્ટતાઓની પૂર્વભૂમિકા ધારણ કરીને લોકકથાઓ સ્વતંત્રરૂપે વિકસતી પણ જોવામાં આવે છે. હરેક દેશમાં નીતિબોધ, મનોરંજક તત્ત્વો, ધર્મબોધ, ચમત્કૃતિ, વર્ણનોમાં અતિશયોક્તિ વગેરે તત્ત્વો સમાનરૂપે લોકકથામાં ગૂંથાયાં હોય છે, અને આને કારણે તેને સાર્વજનીન અને સર્વદેશીય રૂપ પ્રાપ્ત થતું જોવામાં આવે છે. દેશાન્તર વચ્ચે વિનિમય થતાં એમાં ફેરફારને અવકાશ પણ યોગ્ય રીતે રહેવાનો.

પ્રાચીન ભારતીય સાહિત્યના પ્રાચીનતમ ગ્રંથ ઋગ્વેદમાં અનેક લોકકથાઓ આખ્યાનો રૂપે નજરે ચઢે છે. આવાં આખ્યાનો સંવાદ-

સૂક્તોરૂપે જોવા મળે છે. પુરુરવા અને ઉર્વશી, યમ અને યમી, વિશ્વામિત્ર અને નદીઓ, ઇન્દ્ર વસુક્ર વગેરે સૂક્તોમાંનાં કેટલાંક આખ્યાનોમાં તો આર્યોના ભારતમાં આગમન પહેલાંથી કદાચ પ્રચલિત બનેલાં આખ્યાનો મળે છે. આવાં આખ્યાનોની લોકપ્રિયતા એટલી બધી છે કે વેદકાલ અર્થાત્ સંહિતાકાલ પછી બ્રાહ્મણકાલ, આરણ્યકકાલ અને ઉપનિષદ્કાલમાં પણ એ આખ્યાનો નવો દેહ ધારણ કરતાં દેખાય છે. ઐતરેય બ્રાહ્મણમાં તો (૧.૨૨૫.૧) આખ્યાનવિદો–અર્થાત્ વાર્તા કહેનારાઓ-નો ઉલ્લેખ છે. વેદનાં સર્વતોમુખી આખ્યાનો સમય જતાં ધર્મપરક અને યજ્ઞપરક ઉપદેશકથાઓ બની ગયાં.

લોકકથાનો બીજો જાણીતો પ્રકાર છે બૌદ્ધધર્મ અને જૈનધર્મને લગતી કથાઓ. આવી કથાઓમાં આ બન્ને મહાપુરુષોના (બુદ્ધ અને મહાવીર) જીવનને લગતી બાબતો, તેમણે પ્રબોધેલા સિદ્ધાન્તો અને તેમનું વ્યવહારમાં અવતરણ તથા ચોક્કસ પ્રકારના ધર્મ અને નીતિસિદ્ધાંતોને પ્રબોધવાનો આદર્શ નજર સમક્ષ રાખવામાં આવ્યો છે.

ભારતીય લોકકથાનો ત્રીજો રસપ્રદ પ્રકાર છે પ્રાણીકથા(Beast Fable) આવી કથાઓમાં ઘણી વાર બુદ્ધિહીન માનવામાં આવેલાં પશુઓ અને પંખીઓમાં માનવીય ગુણોનો આરોપ કરીને તેમને માનવીય આચરણ કરતાં બતાવવામાં આવ્યાં હોય છે. કેટલીક વાર આવાં પશુઓ અને પંખીઓ અકસ્માત માનવીય ગુણો દર્શાવતાં માલૂમ પડે છે. મનુષ્યો, આવાં પ્રાણીઓનાં જ્ઞાન, ડહાપણ, સંઘશક્તિ, શૌર્ય, સાહસ, પ્રેમ, ઉદારતા, નિર્દોષ ભોળપણ વગેરેથી ચકિત બને છે. પોપટની શીઘ્ર ગ્રહણ-શક્તિ, કીડીની સંઘભાવના, હાથીનો પ્રભાવ દર્શાવતો વ્યવહાર, શિયાળની લુચ્ચાઈ, સસલાની ચતુરાઈ, પારેવાંની નિર્દોષતા, વાનરનાં દુર્વિલસિત— આ બધાંમાં માનવીએ પોતાના જ ગુણો અને અવગુણોને નિહાળ્યા. બીજી રીતે કહીએ તો અકસ્માત આવું વર્તન કરતાં આવાં પશુપંખીઓમાં માનવીએ પોતાનાં જ ગુણાવગુણોનો આરોપ કર્યો અને તેમનાં ઉદાહરણોને અનુકરણીય માન્યાં, આમાંથી જ પંચતન્ત્રમાંથી પ્રાપ્ત થતો પ્રાણીકથાઓનો જન્મ થયો.

મનુષ્ય જેમ જેમ પોતાને અને પોતાની આસપાસની માનવસૃષ્ટિને સમજતો થયો તેમ તેમ તેના ઉચ્ચ ગુણોના નિધાન એવાં લોકોત્તર સ્ત્રી-પુરુષો પ્રત્યે આદર કરવાની ટેવ દૃઢ બનતી ગઈ. આમાંથી વીરપૂજા જન્મી.

પોતે જેને સર્વગુણોનું ભાજન માન્યો તેવો લોકોત્તર વીર તેની કલ્પનાને ઉત્તેજવા લાગ્યો. તેના ગુણો વિશે સાંભળવાની તેનામાં જિજ્ઞાસા થવા લાગી. એમાં કલ્પના અને અતિશયોક્તિ ભળ્યાં અને વીરકથાઓનો જન્મ થયો. 'મહાભારત' આવી વીરકથાઓનો અમૂલ્ય ખજાનો છે. દરેક યુગમાં લોકોત્તર વિરો તે તે યુગના કથાસાહિત્યને પોતાના વ્યક્તિત્વથી ઘડતા રહ્યા છે. રામચંદ્ર, શ્રીકૃષ્ણ, ઉદયન વત્સરાજ, ગૌતમબુદ્ધ, વિક્રમાદિત્ય અને ભોજ—આવા વીરોનાં ઉદાહરણો છે. ભારતીય વીરકથાઓમાં તેમનું સ્થાન અનન્ય છે.

વીરકથાઓ ઉપરાંત મનોરંજક કથાઓને પણ ભારતીય લોકકથાઓનો એક પ્રકાર ગણી શકાય. પ્રેમ, શૌર્ય, સાહસ અને તેમને લગતાં પરાક્રમો માનવીના ચિત્તને અને કાનને હમેશાં આકર્ષે છે. કોઈ રાજકન્યાની પ્રાપ્તિ, નિઃસીમ સાગર કે દુર્ભેદ્ય કાનનમાં સફળતાપૂર્વક પ્રવાસ અને અખૂટ ધનપ્રાપ્તિ, સતી સ્ત્રીના સતીત્વની કસોટી, અસતીનું દુશ્ચરિત્ર અને તેના પાપપુંજનું પરિણામ અને કોઈ રાજપુરુષની ઉદારતા—આવાં પ્રસંગચિત્રોને ગૂંથતી કથાઓનું આગવું સાહિ [illegible] ચોક્કસ પ્રકારે વિકસ્યું છે. ગુણાઢ્યની 'બૃહત્કથા' આનું ઉદાહરણ

બૌદ્ધ જાતકો, જૈન સૂત્રગ્રંથોની ધર્મકથાઓ અને મહાભારતમાંની બ્રાહ્મણ-સંસ્કૃતિ અને ધર્મની અસરવાળી કથાઓ આનાં ઉદાહરણો ગણી શકાય.

લોકકથાઓની જન્મભૂમિ કે વિકાસભૂમિ કોઈ નિશ્ચિત પ્રદેશમાં કલ્પી શકાતી નહિ હોવાને કારણે તેમ જ લોકકથાની સ્થળાન્તરોમાં થતી યાત્રાને કારણે તેમાંના વાતાવરણમાં કોઈ ચોક્કસ સ્થાનની અસર સ્પષ્ટપણે સમજાવવી મુશ્કેલ છે, તેમ છતાં સ્થાનીય રિવાજો, ધાર્મિક સિદ્ધાંતો, આચારના નિયમો, જાતિગત વિશિષ્ટતાઓ અને સાંસ્કૃતિક અસરોને આવી લોકકથાનો દેહ ઘડતી જોઈ શકાય છે. કેટલીક વાર આવી અસરોને અલગ બતાવી પણ શકાય. જેમ કે 'બૃહત્કથા'નાં સંસ્કૃત રૂપાન્તરોમાં 'કથા-સરિત્સાગર'નો વાર્તાસમૂહ મુખ્યત્વે કાશ્મીરનાં ધર્મ, સામાજિક, રાજકીય અને વ્યાવહારિક સ્થિતિ, રિવાજો અને રૂઢિઓ તથા વહેમોનું ચોક્કસ પ્રતિબિંબ પાડે છે.

લોકકથાઓના વિવિધ પ્રકારોમાં ઊંચા પ્રકારના સાહિત્યના અંશો શોધવા નિષ્ફળ છે. લોકકથાઓને કહેનાર શ્રુતિ અથવા શ્રવણને ધ્યાનમાં રાખીને જ વાર્તાનો વિશિષ્ટ ઘાટ ઘડતો. પોતે સાહિત્યિક પ્રદાન કરી રહ્યો છે એવી સભાનતા તેનામાં નહોતી. કેટલીક વાર તો આવો વાર્તા કહેનારો તે લોકકાવ્યશાસ્ત્રાદિનું અપેક્ષણ કરનારો પ્રાજ્ઞ નહિ પણ સંસાર અને સંસારીઓમાં જ રસ લેનારો અને વહેંચનારો સામાન્ય જન પણ હતો. લોકકથાઓ પુસ્તકબદ્ધ થઈ ત્યારે પણ તેના લેખકોએ સાહિત્યની કૃતિ તરીકે લોકકથાસંગ્રહોની રચના કરી ન હતી. આ બધું હોવા છતાં લોકકથાસંગ્રહો જેવા કે 'પંચતંત્ર,' 'કથાસરિત્સાગર,' 'વિક્રમચરિત્ર,' 'પંચવિંશતિકા' વગેરે સંગ્રહોમાં સાહિત્યતત્ત્વ તદ્દન નજીવું છે એમ પણ કહી શકાય નહિ. આવા સંગ્રહોમાં સાહિત્યકૃતિઓને જન્માવવાની અર્થાત સાહિત્યકૃતિઓ–કાવ્યનાટકાદિના મૂલસ્રોત બનવાની શક્તિ ચોક્કસરૂપે છે તેમ જરૂર કહેવું જોઈએ.

પ્રાચીન ભારતમાં ઇસવીસન પૂર્વેની પંદરમી અથવા સોળમી સદીથી અનેક પ્રકારની લોકકથાઓ પ્રચલિત હશે એમ આર્યોના પ્રાચીનતમ સાહિત્યગ્રંથ ઋગ્વેદ ઉપરથી ખ્યાલ આવે છે. ઋગ્વેદમાં પણ અનેક પ્રકારની લોકકથાઓ નજરે ચઢે છે. તેમનો એક સાથે વિચાર કરીને આપણે તેને આખ્યાનો કહીશું. આવાં આખ્યાનો જેને સંવાદસૂક્તો કહેવામાં આવે છે તેવાં ઋગ્વેદીય સૂક્તોમાંથી પ્રાપ્ત થાય છે. આવાં

પોતે જેને સર્વગુણોનું ભાજન માન્યો તેવો લોકોત્તર વીર તેની કલ્પનાને ઉત્તેજવા લાગ્યો. તેના ગુણો વિશે સાંભળવાની તેનામાં જિજ્ઞાસા થવા લાગી. એમાં કલ્પના અને અતિશયોક્તિ ભળ્યાં અને વીરકથાઓનો જન્મ થયો. 'મહાભારત' આવી વીરકથાઓનો અમૂલ્ય ખજાનો છે. દરેક યુગમાં લોકોત્તર વિરો તે તે યુગના કથાસાહિત્યને પોતાના વ્યક્તિત્વથી ઘડતા રહ્યા છે. રામચંદ્ર, શ્રીકૃષ્ણ, ઉદયન વત્સરાજ, ગૌતમબુદ્ધ, વિક્રમાદિત્ય અને ભોજ—આવા વીરોનાં ઉદાહરણો છે. ભારતીય વીરકથાઓમાં તેમનું સ્થાન અનન્ય છે.

વીરકથાઓ ઉપરાંત મનોરંજક કથાઓને પણ ભારતીય લોકકથાઓનો એક પ્રકાર ગણી શકાય. પ્રેમ, શૌર્ય, સાહસ અને તેમને લગતાં પરાક્રમો માનવીના ચિત્તને અને કાનને હમેશાં આકર્ષે છે. કોઈ રાજકન્યાની પ્રાપ્તિ, નિઃસીમ સાગર કે દુર્ભેદ્ય કાનનમાં સફળતાપૂર્વક પ્રવાસ અને અખૂટ ધનપ્રાપ્તિ, સતી સ્ત્રીના સતીત્વની કસોટી, અસતીનું દુઃશ્ચરિત્ર અને તેના પાપપુંજનું પરિણામ અને કોઈ રાજપુરુષની ઉદારતા—આવાં પ્રસંગ-ચિત્રોને ગૂંથતી કથાઓનું આગવું સાહિત્ય પણ ચોક્કસ પ્રકારે વિકસ્યું છે. ગુણાઢ્યની 'બૃહત્કથા' આનું ઉદાહરણ કહી શકાય.

લોકકથાઓ મનોરંજન કે ઉપદેશ-બોધ જેવા ચોક્કસ હેતુથી લખાઈ હોવાને પરિણામે તેની ભાષામાં સાદાઈ, અકૃત્રિમતા અને તાજગી સ્પષ્ટપણે દેખાઈ આવે છે. સરળ અને સુબોધ સંસ્કૃતમાં અથવા પ્રાકૃતમાં તે રચવામાં આવી છે. તેની શરૂઆત આકર્ષક અને ચોટદાર તથા અંત પણ ચિરસ્મૃતિ મૂકી જાય તેવો અસરકારક—મનોરંજનની દૃષ્ટિએ અથવા ધર્મબોધની દૃષ્ટિએ—હોય છે. ગંભીર કથન કરવાને માટે પદ્યનો ઉપયોગ—અનુષ્ટુપમાં કે ગાથાઓમાં—કરવામાં આવે છે. પ્રશિષ્ટ અથવા તો અનુ-પ્રશિષ્ટ-સંસ્કૃત સાહિત્યમાં વપરાતાં લાંબાં વૃત્તોનો ઉપયોગ કરવામાં આવતો નથી. ગદ્ય તેમ જ પદ્ય સાદું, મર્માળું, ચોટદાર અને પ્રવાહી હોઈ ને કોઈ વાર વ્યાકરણશુદ્ધિ તરફ પીઠ ફેરવી લેવાતી દેખાય છે.

લોકકથાઓમાં નાટ્યતત્ત્વ એ એ જ આગવું લક્ષણ બની રહ્યું છે. સાહસપ્રિય રાજપુરુષનાં પરાક્રમોમાં કે વીજળીને અણસારે અભિસારે જતી પ્રમદાઓનાં ચરિત્રોમાં ભરપૂર નાટ્યતત્ત્વ દેખાઈ આવે છે. કથનની વિશિષ્ટતા નાટ્યાત્મક રીતે જ પ્રયોજાતી જોવામાં આવે છે.

સમાજમાં ધર્મની પકડ કે ધર્મગુરુના વ્યક્તિત્વના પ્રભાવ જેમ જેમ વધતા ગયા તેમ તેમ લોકકથામાં પણ ધર્મોપદેશના અંશો વધવા માંડ્યા.

બૌધ જાતકો, જૈન સૂત્રગ્રંથોની ધર્મકથાઓ અને મહાભારતમાંની બ્રાહ્મણ-સંસ્કૃતિ અને ધર્મની અસરવાળી કથાઓ આનાં ઉદાહરણો ગણી શકાય.

લોકકથાઓની જન્મભૂમિ કે વિકાસભૂમિ કોઈ નિશ્ચિત પ્રદેશમાં કલ્પી શકાતી નહિ હોવાને કારણે તેમ જ લોકકથાની સ્થળાન્તરોમાં થતી યાત્રાંને કારણે તેમાંના વાતાવરણમાં કોઈ ચોક્કસ સ્થાનની અસર સ્પષ્ટપણે સમજાવવી મુશ્કેલ છે, તેમ છતાં સ્થાનીય રિવાજો, ધાર્મિક સિદ્ધાંતો, આચારના નિયમો, જાતિગત વિશિષ્ટતાઓ અને સાંસ્કૃતિક અસરોને આવી લોકકથાનો દેહ ઘડતી જોઈ શકાય છે. કેટલીક વાર આવી અસરોને અલગ બતાવી પણ શકાય. જેમ કે 'બૃહત્કથા'નાં સંસ્કૃત રૂપાન્તરોમાં 'કથાસરિત્સાગર'નો વાર્તાસમૂહ મુખ્યત્વે કાશ્મીરનાં ધર્મ, સામાજિક, રાજકીય અને વ્યાવહારિક સ્થિતિ, રિવાજો અને રૂઢિઓ તથા વહેમોનું ચોક્કસ પ્રતિબિંબ પાડે છે.

લોકકથાઓના વિવિધ પ્રકારોમાં ઊંચા પ્રકારના સાહિત્યના અંશો શોધવા નિષ્ફળ છે. લોકકથાઓને કહેનાર શ્રુતિ અથવા શ્રવણને ધ્યાનમાં રાખીને જ વાર્તાનો વિશિષ્ટ ઘાટ ઘડતો. પોતે સાહિત્યિક પ્રદાન કરી રહ્યો છે એવી સભાનતા તેનામાં નહોતી. કેટલીક વાર તો આવો વાર્તા કહેનારો તે લોકકાવ્યશાસ્ત્રાદિનું અપેક્ષણ કરનારો પ્રાજ્ઞ નહિ પણ સંસાર અને સંસારીઓમાં જ રસ લેનારો અને વહેંચનારો સામાન્ય જન પણ હતો. લોકકથાઓ પુસ્તકબદ્ધ થઈ ત્યારે પણ તેના લેખકોએ સાહિત્યની કૃતિ તરીકે લોકકથાસંગ્રહોની રચના કરી ન હતી. આ બધું હોવા છતાં લોકકથાસંગ્રહો જેવા કે 'પંચતંત્ર,' 'કથાસરિત્સાગર,' 'વિક્રમચરિત્ર,' 'પંચવિંશતિકા' વગેરે સંગ્રહોમાં સાહિત્યતત્ત્વ તદ્દન નજીવું છે એમ પણ કહી શકાય નહિ. આવા સંગ્રહોમાં સાહિત્યકૃતિઓને જન્માવવાની અર્થાત સાહિત્યકૃતિઓ—કાવ્યનાટકાદિના મૂલસ્રોત બનવાની શક્તિ ચોક્કસરૂપે છે તેમ જરૂર કહેવું જોઈએ.

પ્રાચીન ભારતમાં ઈસવીસન પૂર્વેની પંદરમી અથવા સોળમી સદીથી અનેક પ્રકારની લોકકથાઓ પ્રચલિત હશે એમ આર્યોના પ્રાચીનતમ સાહિત્યગ્રંથ ઋગ્વેદ ઉપરથી ખ્યાલ આવે છે. ઋગ્વેદમાં પણ અનેક પ્રકારની લોકકથાઓ નજરે ચઢે છે. તેમનો એક સાથે વિચાર કરીને આપણે તેને આખ્યાનો કહીશું. આવાં આખ્યાનો જેને સંવાદસૂક્તો કહેવામાં આવે છે તેવાં ઋગ્વેદીય સૂક્તોમાંથી પ્રાપ્ત થાય છે. આવાં

પોતે જેને સર્વગુણોનું ભાજન માન્યો તેવો લોકોત્તર વીર તેની કલ્પનાને ઉત્તેજવા લાગ્યો. તેના ગુણો વિશે સાંભળવાની તેનામાં જિજ્ઞાસા થવા લાગી. એમાં કલ્પના અને અતિશયોક્તિ ભળ્યાં અને વીરકથાઓનો જન્મ થયો. 'મહાભારત' આવી વીરકથાઓનો અમૂલ્ય ખજાનો છે. દરેક યુગમાં લોકોત્તર વિરો તે તે યુગના કથાસાહિત્યને પોતાના વ્યક્તિત્વથી ઘડતા રહ્યા છે. રામચંદ્ર, શ્રીકૃષ્ણ, ઉદયન વત્સરાજ, ગૌતમબુદ્ધ, વિક્રમાદિત્ય અને ભોજ—આવા વીરોનાં ઉદાહરણો છે. ભારતીય વીરકથાઓમાં તેમનું સ્થાન અનન્ય છે.

વીરકથાઓ ઉપરાંત મનોરંજક કથાઓને પણ ભારતીય લોકકથાઓનો એક પ્રકાર ગણી શકાય. પ્રેમ, શૌર્ય, સાહસ અને તેમને લગતાં પરાક્રમો માનવીના ચિત્તને અને કાનને હમેશાં આકર્ષે છે. કોઈ રાજકન્યાની પ્રાપ્તિ, નિઃસીમ સાગર કે દુર્ભેદ્ય કાનનમાં સફળતાપૂર્વક પ્રવાસ અને અખૂટ ધનપ્રાપ્તિ, સતી સ્ત્રીના સતીત્વની કસોટી, અસતીનું દુઃશ્ચરિત્ર અને તેના પાપપુંજનું પરિણામ અને કોઈ રાજપુરુષની ઉદારતા—આવાં પ્રસંગચિત્રોને ગૂંથતી કથાઓનું આગવું સાહિત્ય પણ ચોક્કસ પ્રકારે વિકસ્યું છે. ગુણાઢ્યની 'બૃહત્કથા' આનું ઉદાહરણ કહી શકાય.

લોકકથાઓ મનોરંજન કે ઉપદેશ–બોધ જેવા ચોક્કસ હેતુથી લખાઈ હોવાને પરિણામે તેની ભાષામાં સાદાઈ, અકૃત્રિમતા અને તાજગી સ્પષ્ટપણે દેખાઈ આવે છે. સરળ અને સુબોધ સંસ્કૃતમાં અથવા પ્રાકૃતમાં તે રચવામાં આવી છે. તેની શરૂઆત આકર્ષક અને ચોટદાર તથા અંત પણ ચિરસ્મૃતિ મૂકી જાય તેવો અસરકારક—મનોરંજનની દૃષ્ટિએ અથવા ધર્મબોધની દૃષ્ટિએ—હોય છે. ગંભીર કથન કરવાને માટે પદ્યનો ઉપયોગ—અનુષ્ટુપમાં કે ગાથાઓમાં—કરવામાં આવે છે. પ્રશિષ્ટ અથવા તો અનુપ્રશિષ્ટ સંસ્કૃત સાહિત્યમાં વપરાતાં લાંબાં વૃત્તોનો ઉપયોગ કરવામાં આવતો નથી. ગદ્ય તેમ જ પદ્ય સાદું, મર્માળું, ચોટદાર અને પ્રવાહી હોઈને કોઈ વાર વ્યાકરણશુદ્ધિ તરફ પીઠ ફેરવી લેવાતી દેખાય છે.

લોકકથાઓમાં નાટ્યતત્ત્વ એ એ જ આગવું લક્ષણ બની રહ્યું છે. સાહસપ્રિય રાજપુરુષનાં પરાક્રમોમાં કે વીજળીને અણસારે અભિસારે જતી પ્રમદાઓનાં ચરિત્રોમાં ભરપૂર નાટ્યતત્ત્વ દેખાઈ આવે છે. કથનની વિશિષ્ટતા નાટ્યાત્મક રીતે જ પ્રયોજાતી જોવામાં આવે છે.

સમાજમાં ધર્મની પકડ કે ધર્મગુરુના વ્યક્તિત્વના પ્રભાવ જેમ જેમ વધતા ગયા તેમ તેમ લોકકથામાં પણ ધર્મોપદેશના અંશો વધવા માંડ્યા.

બૌધ જાતકો, જૈન સૂત્રગ્રંથોની ધર્મકથાઓ અને મહાભારતમાંની બ્રાહ્મણ-સંસ્કૃતિ અને ધર્મની અસરવાળી કથાઓ આનાં ઉદાહરણો ગણી શકાય.

લોકકથાઓની જન્મભૂમિ કે વિકાસભૂમિ કોઈ નિશ્ચિત પ્રદેશમાં કલ્પી શકાતી નહિ હોવાને કારણે તેમ જ લોકકથાની સ્થળાન્તરોમાં થતી યાત્રાને કારણે તેમાંના વાતાવરણમાં કોઈ ચોક્કસ સ્થાનની અસર સ્પષ્ટપણે સમજાવવી મુશ્કેલ છે, તેમ છતાં સ્થાનીય રિવાજો, ધાર્મિક સિદ્ધાંતો, આચારના નિયમો, જાતિગત વિશિષ્ટતાઓ અને સાંસ્કૃતિક અસરોને આવી લોકકથાનો દેહ ઘડતી જોઈ શકાય છે. કેટલીક વાર આવી અસરોને અલગ બતાવી પણ શકાય. જેમ કે 'બૃહત્કથા'નાં સંસ્કૃત રૂપાન્તરોમાં 'કથા-સરિત્સાગર'નો વાર્તાસમૂહ મુખ્યત્વે કાશ્મીરનાં ધર્મ, સામાજિક, રાજકીય અને વ્યાવહારિક સ્થિતિ, રિવાજો અને રૂઢિઓ તથા વહેમોનું ચોક્કસ પ્રતિબિંબ પાડે છે.

લોકકથાઓના વિવિધ પ્રકારોમાં ઊંચા પ્રકારના સાહિત્યના અંશો શોધવા નિષ્ફળ છે. લોકકથાઓને કહેનાર શ્રુતિ અથવા શ્રવણને ધ્યાનમાં રાખીને જ વાર્તાનો વિશિષ્ટ ઘાટ ઘડતો. પોતે સાહિત્યિક પ્રદાન કરી રહ્યો છે એવી સભાનતા તેનામાં નહોતી. કેટલીક વાર તો આવો વાર્તા કહેનારો તે લોકકાવ્યશાસ્ત્રાદિનું અપેક્ષણ કરનારો પ્રાજ્ઞ નહિ પણ સંસાર અને સંસારીઓમાં જ રસ લેનારો અને વહેંચનારો સામાન્ય જન પણ હતો. લોકકથાઓ પુસ્તકબદ્ધ થઈ ત્યારે પણ તેના લેખકોએ સાહિત્યની કૃતિ તરીકે લોકકથાસંગ્રહોની રચના કરી ન હતી. આ બધું હોવા છતાં લોકકથાસંગ્રહો જેવા કે 'પંચતંત્ર,' 'કથાસરિત્સાગર,' 'વિક્રમચરિત્ર,' 'પંચવિંશતિકા' વગેરે સંગ્રહોમાં સાહિત્યતત્ત્વ તદ્દન નજીવું છે એમ પણ કહી શકાય નહિ. આવા સંગ્રહોમાં સાહિત્યકૃતિઓને જન્માવવાની અર્થાત સાહિત્યકૃતિઓ—કાવ્યનાટકાદિના મૂલસ્રોત બનવાની શક્તિ ચોક્કસરૂપે છે તેમ જરૂર કહેવું જોઈએ.

પ્રાચીન ભારતમાં ઇસવીસન પૂર્વેની પંદરમી અથવા સોળમી સદીથી અનેક પ્રકારની લોકકથાઓ પ્રચલિત હશે એમ આર્યોના પ્રાચીનતમ સાહિત્યગ્રંથ ઋગ્વેદ ઉપરથી ખ્યાલ આવે છે. ઋગ્વેદમાં પણ અનેક પ્રકારની લોકકથાઓ નજરે ચઢે છે. તેમનો એક સાથે વિચાર કરીને આપણે તેને આખ્યાનો કહીશું. આવાં આખ્યાનો જેને સંવાદસૂક્તો કહેવામાં આવે છે તેવાં ઋગ્વેદીય સૂક્તોમાંથી પ્રાપ્ત થાય છે. આવાં

પોતે જેને સર્વગુણોનું ભાજન માન્યો તેવો લોકોત્તર વીર તેની કલ્પનાને ઉત્તેજવા લાગ્યો. તેના ગુણો વિશે સાંભળવાની તેનામાં જિજ્ઞાસા થવા લાગી. એમાં કલ્પના અને અતિશયોક્તિ ભળ્યાં અને વીરકથાઓનો જન્મ થયો. 'મહાભારત' આવી વીરકથાઓનો અમૂલ્ય ખજાનો છે. દરેક યુગમાં લોકોત્તર વિરો તે તે યુગના કથાસાહિત્યને પોતાના વ્યક્તિત્વથી ઘડતા રહ્યા છે. રામચંદ્ર, શ્રીકૃષ્ણ, ઉદયન વત્સરાજ, ગૌતમબુદ્ધ, વિક્રમાદિત્ય અને ભોજ—આવા વીરોનાં ઉદાહરણો છે. ભારતીય વીરકથાઓમાં તેમનું સ્થાન અનન્ય છે.

વીરકથાઓ ઉપરાંત મનોરંજક કથાઓને પણ ભારતીય લોકકથાઓનો એક પ્રકાર ગણી શકાય. પ્રેમ, શૌર્ય, સાહસ અને તેમને લગતાં પરાક્રમો માનવીના ચિત્તને અને કાનને હમેશાં આકર્ષે છે. કોઈ રાજકન્યાની પ્રાપ્તિ, નિઃસીમ સાગર કે દુર્ભેદ્ય કાનનમાં સફળતાપૂર્વક પ્રવાસ અને અખૂટ ધનપ્રાપ્તિ, સતી સ્રીના સતીત્વની કસોટી, અસતીનું દુઃશ્ચરિત્ર અને તેના પાપપુંજનું પરિણામ અને કોઈ રાજપુરુષની ઉદારતા—આવાં પ્રસંગચિત્રોને ગૂંથતી કથાઓનું આગવું સાહિત્ય પણ ચોક્કસ પ્રકારે વિકસ્યું છે. ગુણાઢ્યની 'બૃહત્કથા' આનું ઉદાહરણ કહી શકાય.

લોકકથાઓ મનોરંજન કે ઉપદેશ—બોધ જેવા ચોક્કસ હેતુથી લખાઈ હોવાને પરિણામે તેની ભાષામાં સાદાઈ, અકૃત્રિમતા અને તાજગી સ્પષ્ટપણે દેખાઈ આવે છે. સરળ અને સુબોધ સંસ્કૃતમાં અથવા પ્રાકૃતમાં તે રચવામાં આવી છે. તેની શરૂઆત આકર્ષક અને ચોટદાર તથા અંત પણ ચિરસ્મૃતિ મૂકી જાય તેવો અસરકારક—મનોરંજનની દૃષ્ટિએ અથવા ધર્મબોધની દૃષ્ટિએ—હોય છે. ગંભીર કથન કરવાને માટે પદ્યનો ઉપયોગ—અનુષ્ટુપમાં કે ગાથાઓમાં—કરવામાં આવે છે. પ્રશિષ્ટ અથવા તો અનુપ્રશિષ્ટ-સંસ્કૃત સાહિત્યમાં વપરાતાં લાંબાં વૃત્તોનો ઉપયોગ કરવામાં આવતો નથી. ગદ્ય તેમ જ પદ્ય સાદું, મર્માળું, ચોટદાર અને પ્રવાહી હોઈને કોઈ વાર વ્યાકરણશુદ્ધિ તરફ પીઠ ફેરવી લેવાતી દેખાય છે.

લોકકથાઓમાં નાટ્યતત્ત્વ એ એ જ આગવું લક્ષણ બની રહ્યું છે. સાહસપ્રિય રાજપુરુષનાં પરાક્રમોમાં કે વીજળીને અણસારે અભિસારે જતી પ્રમદાઓનાં ચરિત્રોમાં ભરપૂર નાટ્યતત્ત્વ દેખાઈ આવે છે. કથનની વિશિષ્ટતા નાટ્યાત્મક રીતે જ પ્રયોજાતી જોવામાં આવે છે.

સમાજમાં ધર્મની પકડ કે ધર્મગુરુના વ્યક્તિત્વના પ્રભાવ જેમ જેમ વધતા ગયા તેમ તેમ લોકકથામાં પણ ધર્મોપદેશના અંશો વધવા માંડ્યા.

બૌધ જાતકો, જૈન સૂત્રગ્રંથોની ધર્મકથાઓ અને મહાભારતમાંની બ્રાહ્મણ-સંસ્કૃતિ અને ધર્મની અસરવાળી કથાઓ આનાં ઉદાહરણો ગણી શકાય.

લોકકથાઓની જન્મભૂમિ કે વિકાસભૂમિ કોઈ નિશ્ચિત પ્રદેશમાં કલ્પી શકાતી નહિ હોવાને કારણે તેમ જ લોકકથાની સ્થળાન્તરોમાં થતી યાત્રાંને કારણે તેમાંના વાતાવરણમાં કોઈ ચોક્કસ સ્થાનની અસર સ્પષ્ટપણે સમજાવવી મુશ્કેલ છે, તેમ છતાં સ્થાનીય રિવાજો, ધાર્મિક સિદ્ધાંતો, આચારના નિયમો, જાતિગત વિશિષ્ટતાઓ અને સાંસ્કૃતિક અસરોને આવી લોકકથાનો દેહ ઘડતી જોઈ શકાય છે. કેટલીક વાર આવી અસરોને અલગ બતાવી પણ શકાય. જેમ કે 'બૃહત્કથા'નાં સંસ્કૃત રૂપાન્તરોમાં 'કથા-સરિત્સાગર'નો વાર્તાસમૂહ મુખ્યત્વે કાશ્મીરનાં ધર્મ, સામાજિક, રાજકીય અને વ્યાવહારિક સ્થિતિ, રિવાજો અને રૂઢિઓ તથા વહેમોનું ચોક્કસ પ્રતિબિંબ પાડે છે.

લોકકથાઓના વિવિધ પ્રકારોમાં ઊંચા પ્રકારના સાહિત્યના અંશો શોધવા નિષ્ફળ છે. લોકકથાઓને કહેનાર શ્રુતિ અથવા શ્રવણને ધ્યાનમાં રાખીને જ વાર્તાનો વિશિષ્ટ ઘાટ ઘડતો. પોતે સાહિત્યિક પ્રદાન કરી રહ્યો છે એવી સભાનતા તેનામાં નહોતી. કેટલીક વાર તો આવો વાર્તા કહેનારો તે લોકકાવ્યશાસ્ત્રાદિનું અપેક્ષણ કરનારો પ્રાજ્ઞ નહિ પણ સંસાર અને સંસારીઓમાં જ રસ લેનારો અને વહેંચનારો સામાન્ય જન પણ હતો. લોકકથાઓ પુસ્તકબદ્ધ થઈ ત્યારે પણ તેના લેખકોએ સાહિત્યની કૃતિ તરીકે લોકકથાસંગ્રહોની રચના કરી ન હતી. આ બધું હોવા છતાં લોકકથાસંગ્રહો જેવા કે 'પંચતંત્ર,' 'કથાસરિત્સાગર,' 'વિક્રમચરિત્ર,' 'પંચવિંશતિકા' વગેરે સંગ્રહોમાં સાહિત્યતત્ત્વ તદ્દન નજીવું છે એમ પણ કહી શકાય નહિ. આવા સંગ્રહોમાં સાહિત્યકૃતિઓને જન્માવવાની અર્થાત સાહિત્યકૃતિઓ–કાવ્યનાટકાદિના મૂલસ્રોત બનવાની શક્તિ ચોક્કસરૂપે છે તેમ જરૂર કહેવું જોઈએ.

પ્રાચીન ભારતમાં ઈસવીસન પૂર્વેની પંદરમી અથવા સોળમી સદીથી અનેક પ્રકારની લોકકથાઓ પ્રચલિત હશે એમ આર્યોના પ્રાચીનતમ સાહિત્યગ્રંથ ઋગ્વેદ ઉપરથી ખ્યાલ આવે છે. ઋગ્વેદમાં પણ અનેક પ્રકારની લોકકથાઓ નજરે ચઢે છે. તેમનો એક સાથે વિચાર કરીને આપણે તેને આખ્યાનો કહીશું. આવાં આખ્યાનો જેને સંવાદસૂક્તો કહેવામાં આવે છે તેવાં ઋગ્વેદીય સૂક્તોમાંથી પ્રાપ્ત થાય છે. આવાં

લોકસમક્ષ મૂકી. ગૌતમબુદ્ધે તેમના કેટલાક ઉપદેશોમાં કવિઓને અને કથાકારોને લોકોને અવળે માર્ગે નહિ દોરવાની ચેતવણી આપેલી હોવા છતાં તેમના ઉપદેશો તે "સૂત્ર, ગાથા, કથા અને જાતકો દ્વારા" આપતા તેવા પણ ઉલ્લેખો મળે છે. (સદ્ધર્મપુંડરીક, ૨・૪૪). જાતકકથાઓની પ્રાચીનતા (ખ્રિસ્તપૂર્વે ત્રીજી સદીમાં) સાંચી અને ભારહુતનાં કેટલાંક શિલ્પોમાં ઉત્કીર્ણ કરવામાં આવેલા જાતકકથાઓના પ્રસંગો ઉપરથી સાબિત થાય છે.

જાતકકથાઓમાં સામાન્ય લોકકથાઓ, પરીકથાઓ, પ્રાણીકથાઓ અને ધર્મકથાઓ સામાન્યપણે મળે છે. તેમનો પ્રધાનસૂર બોધિસત્ત્વ અને તેમનાં સત્કાર્યોનો છે. કેટલીક કથાઓમાં તો સભાનપણે દાખલ કરેલ ધર્મતત્ત્વ કે ઉપદેશતત્ત્વને બદલે સાહસો, ઉદારતા, શૌર્ય અને પ્રભાવને લગતાં અનેક કથાનકો નજરે ચઢે છે. "They Sometimes invented pious legends, but more frequently they took fables, fairy tales and amusing anecdotes from the rich store-house of popular tales or from secular literature, altering and adapting them for the purpose of religious propaganda. The Bodhisattva dogma in connection with the doctrines of rebirth and Karma was an excellent expedient for turning any popular or literary tale into a Buddhist legend.
(Encyclopaedia of Religion and Ethics Vol. VII, p. 491).

જાતકકથાઓની સાથે બૌદ્ધ ધાર્મિક સાહિત્યમાંની અવદાનકથાઓને પણ મહત્ત્વની ગણવી જોઈએ. ધર્મનિષ્ઠ સ્ત્રી-પુરુષોનાં સત્કાર્યોને લગતી આ કથાઓ બૌદ્ધ સાહિત્યમાં મહત્ત્વનું સ્થાન ધરાવે છે. અવદાનકથામાં જાતકકથાઓની જેમ માત્ર પૂર્વજન્મની જ કથાઓ આપવામાં આવી હોય એવું નથી. થેરગાથા અને થેરીગાથામાં ઉલ્લેખ પામેલા સત્પુરુષોનાં આ જન્મનાં સત્કૃત્યોની કથાઓ પણ એમાં ગૂંથવામાં આવી છે. સારિપુત્ત, આનન્દ, રાહુલ, કિસા ગોતમી વગેરે વ્યક્તિવિશેષોને લગતી આવી કથાઓ ઘણી જાણીતી છે. બુદ્ધઘોષ અને ધર્મપાલ [illegible] ના

'દિવ્યાવદાન' જેવા ગ્રંથોમાં આવી અવદાનકથાઓ સંગ્રહાયેલી જોવા મળે છે. ગદ્યપદ્યમયી મિશ્ર શૈલીમાં રચાયેલી અને પ્રાકૃતની અસરવાળી આ કથાઓમાં ધાર્મિક અને ઉપદેશાત્મક વલણ સ્પષ્ટ રીતે જોવામાં આવે છે.

જૈનધર્મના આગમગ્રંથોમાં તીર્થંકરોના જીવનની આસપાસ ગૂંથાયેલા પ્રસંગોને નિરૂપતી કથાઓ પ્રાપ્ત થાય છે. સમય જતાં તીર્થંકરોની સાથે શલાકા પુરુષોનાં જીવન અને તેમના જીવનપ્રસંગો પણ આવી કથાઓના વિષય બન્યા. આવી કથાઓ સમાન આકાર ધરાવતી હોય છે. તેમાં ઉપદિષ્ટ સિદ્ધાંતને નિરૂપવા માટે ઉપમાઓ, ઉદાહરણો, વાર્તાલાપો, ધાર્મિક ઉદ્ધરણો, પ્રાકૃત ગાથાઓ અને સમકક્ષ વાર્તાન્તરો પણ દાખલ કરવામાં આવ્યાં હોય છે. મહાવીર, નેમિ, પાર્શ્વ અને વાસુદેવ આવી વાર્તાઓમાં મુખ્ય વ્યક્તિવિશેષો છે જેમાંના કેટલાક ઇતિહાસપ્રસિદ્ધ ગણી શકાય.

આગમોત્તર કાળમાં જૈનસાહિત્યમાં આવી કથાઓના સમૂહો વધતા જોવામાં આવે છે. હેમચંદ્રાચાર્યના 'ત્રિષષ્ટિશલાકા–પુરુષચરિત'માં કે એના 'પરિશિષ્ટપર્વ'માં અને સિદ્ધર્ષિની 'ઉપમિતિભવપ્રપંચકથા'માં આવા પ્રકારની ધર્મકથાઓ અને ઉપદેશકથાઓ બહુમુખી વિસ્તાર પામે છે.

આમ લોકકથાનું પોત ઉત્તરોત્તર ચોક્કસ રીતે ઘટ્ટ થતું જતું હતું તેમાં પ્રાણીકથાએ પોતાની વિશિષ્ટતાથી આપણું ધ્યાન ખેંચ્યું છે. 'પંચતંત્ર'માં પ્રાણીકથા પોતાના બધા સામર્થ્યથી નિરૂપણ પામી છે. 'પંચતંત્ર'ની કથાઓ માત્ર સાદી પ્રાણીકથાઓ કે ઉપદેશકથાઓ કે નીતિકથાઓ નથી. નીતિકથન અને વ્યવહારકથન જેવી બે મહત્ત્વની બાબતોને વિશિષ્ટ રીતે ગૂંથીને 'પંચતંત્ર'ની કથાઓ પ્રસિદ્ધ બની છે. 'પચતંત્ર'ની અનેક વાચનાઓ પ્રાપ્ત થાય છે. ઈ. સ. ૫૮૦માં તૈયાર થયેલી પહલવી વાચના, ભારતના વાયવ્ય પ્રદેશમાં દૃઢ બનેલી અને ગુણાઢ્યની 'બૃહત્કથા'માં સ્થાન પામેલી વાચના, 'તન્ત્રાખ્યાયિકા'ની વાચના અને નેપાળી વાચના એમ ચાર પ્રસિદ્ધ વાચનાઓ દ્વારા 'પંચતંત્ર'ની કથાઓ જાણીતી બની છે.

'પંચતંત્ર'નું પ્રાચીનતમ રૂપ ઈ. સ. પૂર્વે ૨૦૦ની આસપાસ ઘડાયું હોવાનો સંભવ છે. એક કથામાં બીજી કથાની ગૂંથણી અને વળી

–ને લીધે આવી વાર્તાઓનો ઉદ્ભવ થયો હોવાનો સંભવ છે. દરેક સમયે માનવસમાજે પોતાના વાતાવરણમાં જાણીતા એવા વ્યક્તિવિશેષના જીવનમાં — એ જીવનનાં રોમાંચક પાસાંઓમાં રસ લેવા માંડયો હતો. એ ન્યાયે ભારતમાં રામચંદ્ર, કૃષ્ણ, ગૌતમબુદ્ધ, ઉદયન વત્સરાજ અને વિક્રમાદિત્યના જીવનપ્રસંગોની આજુબાજુ રોમાંચક અને રોચક કથાઓના સમૂહો એકઠા થયા છે. વેદમાં પ્રાપ્ત થતી દાનસ્તુતિઓમાં, આખ્યાનસૂક્તોમાં, પુરુરવસ અને ઉર્વશી જેવાં કથાનકોમાં આવી રોમાંચક કથાઓનાં મૂળ કલ્પી શકાય.

અમરપુરી ગીતા : વસ્તા-વિશ્વંભરની એક અપ્રસિદ્ધ કૃતિ

ડૉ. અનિલકુમાર ચે. ત્રિપાઠી

ગુજરાતની જ્ઞાનમાર્ગી કવિતાની પરંપરામાં અઢારમી સદીમાં થઈ ગયેલા વેદાન્તી સંત કવિ શ્રી વસ્તા-વિશ્વંભરનું મહત્ત્વનું સ્થાન છે. તેમનું મૂળ વતન ખંભાત પાસે સકરપુર ગામ હોવાનો ઉલ્લેખ તેમણે અપ્રસિદ્ધ કક્કામાં આ પ્રમાણે કર્યો છે:

ગુજરાત મધ્યે ખંભાત ગામ, સકરપુર માંહી છે નિજ ઠામ;
સંવત ૧૮૪૧ મધ્ય અક્ષર એક થયા છે રાય
આસો સુદ છઠ અજવાળી સાર; શુભ સબળો એ બૃહસ્પતિ વાર.

ખંભાતથી અડધો માઈલ દૂર આવેલા સકરપુરમાં સમસ્ત ખારવા જ્ઞાતિ સંત કવિ વસ્તારામની સમાધિનું ગુરુ તરીકે પૂજન કરે છે. નરસિંહ મહેતાની માફક ભાભીએ ઠપકો આપતાં વસ્તારામે પોતાના ઘરનો ત્યાગ કર્યો. ભટકતા નિરક્ષર વસ્તારામને રામાનંદી સંપ્રદાયના સાધુ વિશ્વંભરદાસે શિષ્ય તરીકે સ્વીકારી ઉપદેશ આપ્યો. ગુરુકૃપાથી નિરક્ષર વસ્તારામે જ્ઞાનમાર્ગી સંત કવિ તરીકેનું માનભર્યું સ્થાન પ્રાપ્ત કર્યું છે, અને એટલે વસ્તો પોતાના ગુરુ વિશ્વંભરદાસ સાથે પોતાનું નામ જોડી પોતાની કૃતિઓમાં વસ્તા—વિશ્વંભર તરીકે જ પોતાનો ઉલ્લેખ કરે છે.

'વસ્તુવિલાસ'ના અન્તમાં, દશમા કડવામાં વસ્તો કૃતિનું સમાપન કરતાં કહે છે :

પારના પ્રતાપ વડે **વસ્તો** નામ તે આતમા
તેજ તેનું તેમાં મળ્યું, **વિશ્વંભર** પરમાત્મા.

કૃતિનું સમાપન કરતાં 'અમરપુરી ગીતા'માં પણ વિશ્વંભરદાસના ગુરુ અમરદાસ તરફના પૂજ્યભાવ તેમજ પોતાનો 'વસ્તા વિશ્વંભર'ના નામે કરેલો ઉલ્લેખ ખાસ ધ્યાન ખેંચે છે :

અમર પિંડય અમર બ્રહ્માંડ અમર સપ્તાબ્દપનવખંડ
અમર ધરી અમર આકાશ અમર રહ્યો એક સર્વાવાસ.

o o o o

લક્ષ અલક્ષ એકતાયે રહી **અમરપુરી**એ ગીતા કહી
શુદ્ધ સ્વરૂપે જોયો જોશ નામ-રૂપ-ગુણનો નહીં દોષ.
સ્વયં સ્વરૂપી આપે રહ્યો મહાવાયકનો મર્મ જ કહ્યો
વસ્તા-વિશ્વંભર પુરુષ પ્રમાણે સર્વદ્રષ્ટા તે જાણે જાણ.

વસ્તા-વિશ્વંભરની અપ્રસિદ્ધ કૃતિઓમાંથી વસ્તુગીતા અને પદોનો શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રીએ ગુજરાતી હાથપ્રતોની સંકલિત યાદીમાં ઉલ્લેખ કર્યો છે.

અખાની શિષ્યપરંપરાના કહાનવા બંગલાના અપ્રસિદ્ધ હસ્તપ્રતોના ભંડારમાંથી 'સંતોની વાણી' અને અપ્રસિદ્ધ અક્ષયવાણી અર્થાત્ અખાકૃત કાવ્યો ભાગ-રના સંપાદનો દ્વારા મારા પિતામહ સૂફી વેદાન્તી સંત કવિ 'સાગર' મહારાજે ખૂબ શ્રમ અને નિષ્ઠાપૂર્વક સંશોધન કરી અખાનું તેમજ તેમની શિષ્યપરંપરાના કવિઓનું અપ્રસિદ્ધ સાહિત્ય પ્રગટ કર્યું હતું. આ હસ્તપ્રત-ભંડારમાંથી ત્રણ હસ્તપ્રતોમાં વસ્તાનું બધું જ અપ્રસિદ્ધ સાહિત્ય સંગ્રહાયેલું છે.

૧. વસ્તુગીતા — આઠ અધ્યાયની જ્ઞાનમાર્ગી કૃતિ.
૨. વસ્તુવિલાસ — દસ કડવાંની ૫૦૭ સાખીઓની ગુરુશિષ્યના સંવાદ-રૂપે લખાયેલી અદ્વૈત વેદાન્તની કૃતિ.
૩. અમરપુરી ગીતા — સાત ગોલાંટમાં, ૭૦૬ સાખીઓમાં રચાયેલી જ્ઞાનમાર્ગી કૃતિ.
૪. ૨૬૪૩ સાખીઓ — આત્મજ્ઞાન, ગુરુવંદન, ઉપાસના, રામરસ, સાકૂટ, નામમાહાત્મ્ય વગેરે ઉપદેશાત્મક આત્મજ્ઞાનવિષયક ૮૮ અંગોમાં વહેંચાયેલું સાખી-સાહિત્ય.

૫. પ્રેમલક્ષણા ભક્તિની ગોપીભાવે લખાયેલી ૫૦૦ ઉપરાંત ગરબીઓ—પદો.

૬. હરિવિરહનાં બાર માસ, તિથિઓ, કક્કો.

અખાની શિષ્યપરંપરા સાથે કદાચ વસ્તા—વિશ્વંભરનો સીધો સંબંધ નહીં હોય. પરંતુ પેટલાદ તાલુકાના સીમરડામાં થઈ ગયેલા બ્રહ્મજ્ઞાની સંત સ્વામી શ્રી મહાત્યમ રામજીના 'શ્રી. મહાત્યમ જ્ઞાનપ્રકાશ ગ્રન્થ'માં બ્રહ્માનંદના ચાર શિષ્યો અખો, નરહરિ, બુટાજી અને ગોપાળદાસનો તેમ જ તેમની સાથે જ વસ્તારામનો જ્ઞાનમાર્ગી સંતકવિ તરીકે કરેલો ઉલ્લેખ નોંધપાત્ર છે :

વસતારામ ઈશ્વિર વહાલાકુ, રખ્યા રામને ઉર માલાકુ
અખા, નરહર, બુટા ગોપાલા એચ્યોં બ્રહ્માનંદ કે બાલા.

[શ્રી. મહત્યમ જ્ઞાનપ્રકાશ : પૃ. ૮]

વસ્તો અખાની માફક અજાતવાદની જ્ઞાનમાર્ગી ધારાનો પુરસ્કર્તા હોવા છતાં તેની ગરબી—પદોમાં દયારામના સમર્થ પુરોગામી પ્રેમલક્ષણા ભક્તિના ગાયક તરીકે પણ તેનું દર્શન થાય છે.

વિશ્વંભરદાસના ગુરુ અમરદાસ તરફના પૂજ્યભાવે લખાયેલી અમરપુરી ગીતા વેદાન્તીકવિ અખાની જાણીતી કૃતિ ગુરુશિષ્ય—સંવાદના જેવી કૃતિ છે. અલક્ષ ગુરુ અને લક્ષ શિષ્ય વચ્ચેનો આધ્યાત્મિક સંવાદ 'અમરપુરી ગીતા' માં છે.

કૃતિનો પ્રારંભ આ પ્રમાણે છે :

શ્રી. ગુરુચૈતનને પ્રણમુ જે આદિ સનાતન દેવ
તેનાં ચરણ ઉપાસતાં લઈએ નિર્ગુણ ભેવ
મંગલરૂપ મહારાજ છે અવ્યય અખંડિત આપ
તેની કૃપા વડે ટળે ત્રિવિધ તાપ.

શિષ્ય લક્ષ પોતાના ગુરુને નમ્રતાપૂર્વક 'આતમજ્ઞાન' આપવા માટે વિનંતી કરે છે. જન્મમરણના ભવચક્રમાંથી પોતાને મુક્ત કરી નિર્ગુણના ધ્યાનમાં પોતાની બુદ્ધિ સ્થિર કરી પૂર્ણપદની પ્રાપ્તિ માટે—'અમરપુરી'માં પોતાનો કાયમનો વાસ થાય તે માટે ગુરુગમ આપવા લક્ષ પોતાના ગુરુને વિનંતી કરતાં કહે છે :

દેહ ધર્યાનાં મોટાં દુઃખ એક પલકના પામું સુખ
તે માટે ટાળો દેહનો ભાસ, સદાયે આપો ચરણનિવાસ,

પારના પ્રતાપ વડે **વસ્તો** નામ તે આતમા
તેજ તેનું તેમાં મળ્યું, **વિશ્વંભર** પરમાત્મા.

કૃતિનું સમાપન કરતાં 'અમરપુરી ગીતા'માં પણ વિશ્વંભરદાસના ગુરુ અમરદાસ તરફના પૂજ્યભાવ તેમ જ પોતાનો 'વસ્તા વિશ્વંભર'ના નામે કરેલો ઉલ્લેખ ખાસ ધ્યાન ખેંચે છે :

અમર પિંડય અમર બ્રહ્માંડ અમર સપ્તાબ્દપનવખંડ
અમર ધરી અમર આકાશ અમર રહ્યો એક સર્વાવાસ.

o o o o

લક્ષ અલક્ષ એકતાયે રહી **અમરપુરી**એ ગીતા કહી
શુદ્ધ સ્વરૂપે જોયો જોશ નામ-રૂપ-ગુણનો નહીં દોષ.
સ્વયં સ્વરૂપી આપે રહ્યો મહાવાયકનો મર્મ જ કહ્યો
વસ્તા-વિશ્વંભર પુરુપ પ્રમાણે સર્વદ્રષ્ટા તે જાણે જાણ.

વસ્તા-વિશ્વંભરની અપ્રસિદ્ધ કૃતિઓમાંથી વસ્તુગીતા અને પદોનો શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રીએ ગુજરાતી હાથપ્રતોની સંકલિત યાદીમાં ઉલ્લેખ કર્યો છે.

અખાની શિષ્યપરંપરાના કહાનવા બંગલોના અપ્રસિદ્ધ હસ્તપ્રતોના ભંડારમાંથી 'સંતોની વાણી' અને અપ્રસિદ્ધ અક્ષયવાણી અર્થાત્ અખાકૃત કાવ્યો ભાગ-૨ના સંપાદનો દ્વારા મારા પિતામહ સૂફી વેદાન્તી સંત કવિ 'સાગર' મહારાજે ખૂબ શ્રમ અને નિષ્ઠાપૂર્વક સંશોધન કરી અખાનું તેમ જ તેમની શિષ્યપરંપરાના કવિઓનું અપ્રસિદ્ધ સાહિત્ય પ્રગટ કર્યું હતું. આ હસ્તપ્રત-ભંડારમાંથી ત્રણ હસ્તપ્રતોમાં વસ્તાનું બધું જ અપ્રસિદ્ધ સાહિત્ય સંગ્રહાયેલું છે.

૧. વસ્તુગીતા — આઠ અધ્યાયની જ્ઞાનમાર્ગી કૃતિ.
૨. વસ્તુવિલાસ — દસ કડવાંની ૫૦૭ સાખીઓની ગુરુશિષ્યના સંવાદ-રૂપે લખાયેલી અદ્વૈત વેદાન્તની કૃતિ.
૩. અમરપુરી ગીતા — સાત ગોલાંટમાં, ૭૦૬ સાખીઓમાં રચાયેલી જ્ઞાનમાર્ગી કૃતિ.
૪. ૨૬૪૩ સાખીઓ — આત્મજ્ઞાન, ગુરુવંદન, ઉપાસના, રામરસ, સાકૂટ, નામમાહાત્મ્ય વગેરે ઉપદેશાત્મક આત્મજ્ઞાનવિષયક ૮૮ અંગોમાં વહેંચાયેલું સાખી-સાહિત્ય.

૫. પ્રેમલક્ષણા ભક્તિની ગોપીભાવે લખાયેલી ૫૦૦ ઉપરાંત ગરબીઓ–પદો.

૬. હરિવિરહનાં બાર માસ, તિથિઓ, કક્કો.

અખાની શિષ્યપરંપરા સાથે કદાચ વસ્તા–વિશ્વંભરનો સીધો સંબંધ નહીં હોય. પરંતુ પેટલાદ તાલુકાના સીમરડામાં થઈ ગયેલા બ્રહ્મજ્ઞાની સંત સ્વામી શ્રી મહાત્યમ રામજીના 'શ્રી. મહાત્યમ જ્ઞાનપ્રકાશ ગ્રન્થ'માં બ્રહ્માનંદના ચાર શિષ્યો અખો, નરહરિ, બુટાજી અને ગોપાળદાસનો તેમ જ તેમની સાથે જ વસ્તારામનો જ્ઞાનમાર્ગી સંતકવિ તરીકે કરેલો ઉલ્લેખ નોંધપાત્ર છે :

> વસતારામ ઈશ્વર વહાલાકુ, રખ્યા રામને ઉર સાલાકુ
> અખા, નરહર, બુટા ગોપાલા એચ્ચેાં બ્રહ્માનંદ કે બાલા.
>
> [શ્રી. મહત્યમ જ્ઞાનપ્રકાશ : પૃ. ૮]

વસ્તો અખાની માફક અજાતવાદની જ્ઞાનમાર્ગી ધારાનો પુરસ્કર્તા હોવા છતાં તેની ગરબી–પદોમાં દયારામના સમર્થ પુરોગામી પ્રેમલક્ષણા ભક્તિના ગાયક તરીકે પણ તેનું દર્શન થાય છે.

વિશ્વંભરદાસના ગુરુ અમરદાસ તરફના પૂજ્યભાવે લખાયેલી અમરપુરી ગીતા વેદાન્તીકવિ અખાની જાણીતી કૃતિ ગુરુશિષ્ય–સંવાદના જેવી કૃતિ છે. અલક્ષ ગુરુ અને લક્ષ શિષ્ય વચ્ચેનો આધ્યાત્મિક સંવાદ 'અમરપુરી ગીતા' માં છે.

કૃતિનો પ્રારંભ આ પ્રમાણે છે :

> શ્રી. ગુરુચૈતનને પ્રણમુ જે આદિ સનાતન દેવ
> તેનાં ચરણ ઉપાસતાં લઈએ નિર્ગુણ ભેવ
> મંગલરૂપ મહારાજ છે અવ્યય અખંડિત આપ
> તેની કૃપા વડે ટળે ત્રિવિધ તાપ.

શિષ્ય લક્ષ પોતાના ગુરુને નમ્રતાપૂર્વક 'આતમજ્ઞાન' આપવા માટે વિનંતી કરે છે. જન્મમરણના ભવચક્રમાંથી પોતાને મુક્ત કરી નિર્ગુણના ધ્યાનમાં પોતાની બુદ્ધિ સ્થિર કરી પૂર્ણપદની પ્રાપ્તિ માટે–'અમરપુરી'માં પોતાનો કાયમનો વાસ થાય તે માટે ગુરુગમ આપવા લક્ષ પોતાના ગુરુને વિનંતી કરતાં કહે છે :

> દેહ ધર્યાનાં મોટાં દુઃખ એક પલકના પામું સુખ
> તે માટે ટાળો દેહનો ભાસ, સદાયે આપો ચરણનિવાસ,

દીર્ઘ રોગ થયો છે એહ કર જોડીને કહું છું તેહ
ઓસડ મૂળી દેજો એવી એ રોગ તો જાયે તેવી.

જીવાત્માના અહંકારનો—દેહાધ્યાસનો પરમાત્મામાં લય થતા જીવ-શિવની એકતાનો સ્વાનુભવ શિષ્ય પ્રાપ્ત કરી શકે. ઉપમા અને દૃષ્ટાંત દ્વારા ગંભીર વિષયવસ્તુની સરળ અને સચોટ દૂર થતાં જીવના જીવપણાંનો પણ લય થાય છે અને જીવશિવની એકતા સધાય છે. વેદાન્તનો આ મહામૂલો સિદ્ધાંત સમજાવવા માટે ખીલર અને સાયરના જળનું દૃષ્ટાંત આપતાં વસ્તો કહે છે:

ખીલરનું સાયરમાં જાય, ત્યારે તે તો પાવન થાય
તે વહી સાયરમાં જાય, ત્યારે તે તો પાવન થાય
ઘાટે કરી બંધાણું જેહ, ખીલર નામ ધરાવ્યું તેહ
ઘાટ તણું જ્યારે બંધન ટળે, અદ્વૈત સાગરમાં જઈ ભળે.

વાસના અને મનોવિકાર દ્વારા જીવાત્માને થતી ભેદ–દ્વૈત બુદ્ધિ જીવાત્માના બંધનનું મૂળ કારણ છે. આ દ્વૈતબુદ્ધિનો લય થતાં જીવાત્મા પોતાના મૂળ સ્વરૂપ–શિવસ્વરૂપનું સહજ જ્ઞાન પ્રાપ્ત કરે છે. લક્ષ પોતાના ગુરુને આ દ્વૈતબુદ્ધિનો લય કરવા માટેનો ઉપાય દર્શાવવા આ પ્રમાણે વિનંતી કરે છે:

દ્વૈતનો થાય અદ્વૈતમાં લય, કો કાળે ના ભાસે ભેદ,
દ્વૈતપણું કઈ પેરે જાય, તેનો સ્વામી કહો ઉપાય.

વસ્તુવિલાસ અને અમરપુરી ગીતા સંવત ૧૮૩૧માં રચાયેલી કૃતિઓ છે. કડવાબદ્ધ આખ્યાનકૃતિની માફક 'અમરપુરી ગીતા' ૭૦૬ સાખીઓમાં ૭ ગોલાંટમાં રચાયેલી 'વસ્તુવિલાસ' કરતાં અદ્વૈતના સિદ્ધાન્તની અભિવ્યક્તિમાં ઘણી ઊંચી કક્ષાની માતબર કૃતિ છે.

વસ્તાએ દોહરા અને ચોપાઈનો ઉપયોગ કર્યો છે. આખ્યાનમાં જેમ કડવાંને અંતે વલણ હોય છે તેવી જ રીતે વસ્તાએ ગોલાંટ પૂરી થતાં દોહરો આપ્યો છે. આ કૃતિનું બાહ્યસ્વરૂપ તપાસતાં કડવાબદ્ધ આખ્યાન જેવું લાગે છે. પરંતુ વસ્તાએ આખી કૃતિ સાત વિભાગમાં વહેંચી છે અને એ દરેક વિભાગને 'ગોલાંટ' એવું નામ આપ્યું છે. કડવું અને વલણ એવાં બે નામ આપવાને બદલે 'ગોલાંટ' એવું વિશિષ્ટ નામ દરેક વિભાગને આપવાની પ્રણાલિકા બીજા કોઈ કવિમાં દેખાતી નથી. સાત

ગોલાંટ પછી વસ્તાએ કૃતિનો ઉપસંહાર કર્યો છે. કડવાના અંતમાં જેમ વલણ દ્વારા કવિ બીજા કડવાના વસ્તુનું સૂચન કરે અથવા એ કડવાના વસ્તુની સમીક્ષા કરે તે પ્રમાણે એક ગોલાંટ પૂરી થયા પહેલાં વસ્તો એક દોહરો આપી આખી ગોલાંટમાં દર્શાવેલા વિચારનો નિષ્કર્ષ આપી દે છે. 'અમરપુરી ગીતા'માં પહેલી ગોલાંટને અંતે આપેલા દોહરામાં શિષ્ય લક્ષ પોતાની પૂરણપદની પ્રાપ્તિનો આ પ્રમાણે નિર્દેશ કરે છે, જુઓ :

દ્વૈતહરન મંગલકરન પુરણ બ્રહ્મપ્રકાશ
સતચિતઆનંદઘન સો પદ પામે દાસ.

અદ્વિતીય ગુરુભક્તિ દ્વારા અહંકારનો લય કરી જીવાત્મા પૂર્ણપદની પ્રાપ્તિ કરી શકે. ગુરુ અલક્ષ પોતાના શિષ્ય લક્ષને ગુરુભક્તિનો મહિમા આ પ્રમાણે સમજાવે છે :

આપાને ઠેકાણે ગુરુ તત્કાળ પદ પામે ખરું
જે કરશે તે કરશે તેહ, આપો ટળ્યાનો ઉપાડ મેહ

પૂર્ણપદની પ્રાપ્તિ માટેનાં સાધનો વસ્તો ગુરુમુખે આ પ્રમાણે દર્શાવે છે :

આપાને—ઠેકાણે ગુરુ મુખ્ય સાધન એ પ્રથમ ખરું
દ્વિતિયે સાધન સમ્યક સાધ જેવી વસ્તુ પામું અગાધ
તૃતિયે સાધન કર વિચાર કોણ હું ને વળી કોણ સંસાર
ચતુર્થ સાધન વિવેકસાર ભવજળ સિંધુ પામું પાર
પંચમ સાધન જ્ઞાન જન્મણ જે જેમ છે તેમ વસ્તુ પ્રમાણ
ખટ સાધન છે મહા વૈરાગ્ય પિંડબ્રહ્માંડનો પામું તાગ
સપ્તમુ સાધન ભક્તિ જાણ નિશ્ચલ થઈ મહાપદને માણ
અષ્ટમી વસ્તુ સહેજ પ્રકાશ તેનું રટણુ રટે નિજ દાસ.

વસ્તો પોતાના હુંપણાને સ્થાને ગુરુને સ્થાપવાનું પ્રથમ અને મુખ્ય સાધન ગણાવે છે. આ ઉપરાંત પરબ્રહ્મના પરમજ્ઞાન માટે સમ્યક સાધના, પોતાના મૂળ સ્વરૂપ અંગેની તેમ જ જગતના અસ્તિત્વ અંગેની વિચારણા, વિવેકબુદ્ધિ, આતમજ્ઞાન, મહાવૈરાગ્ય, ભક્તિ અને આત્મજ્યોતિના પ્રકાશ માટેની પ્રબળ ઝંખના-હરદમ રટણને પણ વસ્તો આવશ્યક સાધનો ગણાવે છે.

કર્મના બંધનમાં બંધાયા વિના જીવાત્મા પરમાત્મા સાથેનું ઐક્ય સાધી શકે તે માટે ગુરુ શિષ્યને "રમણિક કલા"નો આ પ્રમાણે બોધ આપે છે :

પવન તણી ગત લેજે ભાઈ, સર્વાવાસ જાય છે વાઈ
શુભ–અશુભ તે ગ્રહે તો નથી એવો એવો રહે છે જતિ
પોતે પોતાને સ્વરૂપે ફરે તેને બંધન કહો શું કરે.

મન–પવનની સ્થિર નિશ્ચળ ગતિ થતાં પાપ–પુણ્ય, શુભ–અશુભ, સુખ–દુઃખના દ્વંદ્વથી પર થતાં પોતાના સત્ય સ્વરૂપનું જ્ઞાન થતાં જીવાત્માને બંધન રહેતું જ નથી.

આ સર્વ પરબ્રહ્મ જ છે અને નામ અને રૂપ ધારણ કરેલાં ભિન્ન ભિન્ન સ્વરૂપો વસ્તુતઃ પરબ્રહ્મથી ભિન્ન નથી એ સિદ્ધાંત મીણની પૂતળી અને ખાંડના શ્રીફળનાં દૃષ્ટાંતો આપી વસ્તો આ પ્રમાણે સમજાવે છે:

જ્ઞાન તણી સુણને ભાઈ વાત જેવી છે તેવી સાક્ષાત
ખાંડ તણું જેમ શ્રીફળ થાય એવો બ્રહ્મ સઘળે લ્હેવાય
મીણ તણી જેવી પૂતળી કરે હાથપાંવમુખ મીણ જ ખરે
કદી ઠરે ને કદી પીગળે મીણપણાથી તે ના ટળે
આ જુગ સઘળો એમ લ્હેવાય તેનું નામ તે જ્ઞાન કહેવાય
અન્ય ભાવ ઊઠે નહીં જેહ શુદ્ધ જ્ઞાન કહેવાયે તેહ.

સુખ–દુઃખ, રાગ–વિરાગ, આશા–નિરાશા તેમ જ પુણ્ય–પાપથી અલિપ્ત બ્રહ્મજ્ઞાનીની પરમપદની સ્થિતિનું વસ્તાએ નીચેની સાખીઓ દ્વારા મનોરમ ચિત્ર ખડું કર્યું છે:

પરમપદ નિરાશનું નામ, જેને જડ્યો એ અવિચલ ઠામ
તે કેમ ચળે અવરને જોઈ, તેને ભરમાવે જો સબ કોઈ
કનક કંકર એક સમાન નિરાશ પદનું એવું ધ્યાન
જળ સઘળું તેને ગંગાજળ જેને જડી નિરાશાની કળ
પથ્થર સઘળા પારસમણિ જેની દૃષ્ટિ નિરાશે ભણી
લોમ સઘળી હેમ જ ખરી, જેની દૃષ્ટિ નિરાશે ઠરી.

દૃષ્ટિનો કીમિયો જેને પ્રાપ્ત થયો છે એવા બ્રહ્મજ્ઞાનીને તો જગતનું પરબ્રહ્મ સ્વરૂપે જ દર્શન થાય છે. પછી તેને કશું જ ગ્રહણ કરવાનું કે ત્યાગવાનું રહેતું નથી. સહજાવસ્થાની દશાનો સ્વાનુભવ નીચેની પંક્તિઓ દ્વારા વસ્તાયે રજૂ કર્યો છે:

શું ગ્રહશે શું ત્યાગે તેહ નિરાશાપદ ભોગવે જેહ
જ્યાં જુએ ત્યાં દેખે હરિ તે ત્યજી ચિન્તવે શું કરી.

० ० ०

નિરાશ પદની એવી વાત જાણે તે માણે સાક્ષાત
એવું સેવો પદ નિર્વાણ જે માણે તે જાણ સુજાણ.

કેવલાદ્વૈત મત પ્રમાણે વસ્તો જગતના અસ્તિત્વ માટે માયાને કારણભૂત ગણાવે છે. માયાનું સ્વરૂપ સમજાવતાં વસ્તો કહે છે :

સમુદ્રે જેવું ફીણ પ્રમાણ, એવું રૂપ માયાનું જાણ,
બુદબુદા ફીણ તો રંગ એવો છે માયાનો રંગ
મહીંથી થાય ને માંહે શમે, ના ઓળખે તેને એ દમે–
તે દૃષ્ટિ તું અળગી કરે, સમુદ્રપણું એક નિશ્ચે કરે
અહિ વિષે જેવી કાંચળી, એવું રૂપ માયાનું વળી,
વણ કરી તે સહેજે થાય વળી આવે ને વળી જાય.
દીપક વિષે જેમ કાજળ થાય, રૂપ માયાનું એમ પ્રગટાય
દીપક વડે અજવાળું થાય, કાજળથી તો ડાઘ લગાય
રજ્જુ સરપે ભાસે છે જેમ વળી રૂપ માયાનું એમ,
સંશયવાળો ઝબકી મરે નિ:સંશયી નિર્ભય થઈ ફરે
બ્રહ્મ વિશે એમ માયા જાણ, જે જેમ છે તેમ જોઈ પ્રમાણ—
ત્યારે તેને વ્યાયેના લેશ એવો છે માયાનો વેશ.

સમુદ્રનું ફીણ, સર્પની કાંચળી, દીપકનું કાજળ ને સર્પને બદલે રજ્જુનું જેમ દૃષ્ટાંત આપી માયાનું અસ્તિત્વ વસ્તુતઃ સાચું નથી. સનાતન સત્યસ્વરૂપ પરબ્રહ્મનું સર્વત્ર સાચું અસ્તિત્વ છે. નિશ્ચળ મનથી માયાને સ્થાને પરબ્રહ્મને જોનાર નિઃસંશયી નિર્ભય થઈને ફરે છે, તેને માયાનું બંધન બાંધી શકતું નથી :

આતમજ્ઞાન ઓળખે એમ, તેને માયા બાંધે કેમ
ઉપરથી ઓળખી ગળે જેહ, શુદ્ધ જ્ઞાની કહીએ તેહ.

અજાતવાદની વિચારધારા પ્રમાણે માયાનું અસ્તિત્વ દેખાય છે તેનું મૂળ કારણ મનને ગણાવાય છે. માયા નામની ભાવરૂપાત્મક વસ્તુનું તો અસ્તિત્વ જ નથી. આ બધું મનની બહિર્મુખ દૃષ્ટિને જ કારણે અનુભવાય છે. મનનો પરમાત્મામાં લય થતાં સર્વત્ર પરબ્રહ્મની જ વ્યાપ્તિ અનુભવાય છે. તે માટે જીવાત્માએ પોતાના જીવપણાનો—અહંતાનો પરમાત્મામાં લય કરવો જોઈએ. પરમાત્મા માટે સર્વસ્વ ફના કરી દેવું

જોઈએ. અહંપણાના ત્યાગનો મહિમા સમજાવતાં વસ્તો સ્પષ્ટ જ કહે છે કે :

હરિપદ જેને પામવું હોય, હુંપણું ના રાખો કોય
પોતે ટાળતાં રહે છે જેહ, શુદ્ધ ચૈતન્ય તો કહીએ તેહ
જ્યાં અનભે ત્યાં વેગે ના હોય, કાલકર્મ વ્યાપે નહીં કોય
હુંપણું જ્યાં સુધી ના જાય, જન્મમરણ ત્યાં સુધી થાય.

"વસ્તુવિલાસ"માં ચોથા કડવામાં પણ વસ્તાયે અજાતવાદનો વાસનાક્ષય–મનોનાશનો સિદ્ધાંત સમજાવી અહંકારરૂપી આવરણને દૂર કરીને પોતાનામાં રહેલી આત્મજ્યોત પ્રકટાવી આત્માપરમાત્માની એકતા અનુભવવાનું ઉદ્બોધન કર્યું છે :

કારણ સઘળું મન કેરું એનો ચૌદ લોકમાં ફંદ છે—
એ મનને જીત્યા વિના જીવને બહુ દ્વંદ છે.

મનનો પરમાત્મામાં લય એ જ મોક્ષ—અજાતવાદનો આ મૂળભૂત સિદ્ધાંત સ્વીકારતાં વસ્તારામ જગતના બાહ્યત્યાગની અનાવશ્યક્તા પર પણ તીવ્ર કટાક્ષ કરે છે :

વસ્ત્ર ત્યાગી ધૂણી માગે ઘર તજીને મઠ કરે,
જ્યાં ત્યાં કારણ મન કેરું, નિઃશંક થઈને નવ ફરે.

× × ×

ધાતુ ત્યાગી તુંબું પકડે ફૂટે ત્યારે કલ્પે ઘણું
પૂરણ લક્ષ લાગ્યા વિના એ સહુ કારણ મન તણું
અન્ન ત્યાગે ફરાળ માગે જ્યાં ત્યાં બંધન આવશે
મન જીતે તો સર્વ જીતાયે ત્યાગ–ગ્રહણ તેને ફાવશે.

મન ઉપર વિજય મેળવ્યા વગરની બધી જ શક્તિઓ–સિદ્ધિઓ અર્થવગરની છે અને સદ્ગુરુના ચરણમાં સર્વસ્વ ફના કર્યા વગર મન–મારણ વિના કોઈને પ્રાપ્ત થઈ શકે નહિ. આ સિદ્ધાંત સચોટ દૃષ્ટાંત દ્વારા વસ્તો આ પ્રમાણે સમજાવે છે :

ચૌદ લોક જીતી શકે એવો જોધ્ધાવર જો થશે,
પોતાનું મન જીત્યા વિના ખપ્પરમાંહી ખપી જશે
મૂવાં મડદાં જીવતાં કરે કોટિ કળા હોયે વળી
મન જીત્યા વિના મોક્ષ નાંહીં, લખચોરાશી ના ટળી

× × ×

પરમાત્મપ્રાપ્તિનો આ એક જ મહામાર્ગ છે. બાકીનાં સર્વ સાધનો મિથ્યા છે:

જપ તપ તીરથ દાન દે કીર્તિ લોકોમાં ઘણી
સ્વર્ગ સુધી થાયે અધિકારી મંત્ર દેવ સાથે ભણી
રાજા પ્રજા માન આપે પૂજાય પરમેશ્વર થઈ,
મન ઊગે મોહ નાહીં જન્મ જોનિ ના ગઈ

× × ×

તું તારું રાખીશ નાહીં ગુરુચરણમાં અર્પજે
મન-માયા રહેશે નહીં, ચેલો થઈને ત્યાં જજે
સર્વ વાતની એક વાત કે જે કોઈ જાણે મર્મને
સદ્દગુરુને આધીન થઈને ટાળો મનના ધર્મને-

વસ્તો પોતાની "ગુરુવંદન કો" અંગની સાખીમાં પણ વાસનાક્ષય-મનોનાશના સિદ્ધાંતનો મહિમા જ ગાય છે, જુઓ:

મન મરે ઇન્દ્રિ ગળે, હોય લિંગ કો ભંગ
ગુરૂ સેવાના પુષ્પથી અચલિત હોય અંગ

હરિસ્મરણને ખૂબ જ મહત્ત્વ આપતાં "સુમરણ કો અંગ"માં વસ્તો વાસનાક્ષય-મનોનાશ માટે હરિસ્મરણનો આબાદ ઉપાય આ પ્રમાણે દર્શાવે છે:

સ્વરૂપ સુમરણ કર્યા થકી હોય વાસના કો ભંગ
જન્મમરણ પછે ક્યાં રહ્યો ગળીયો સૂક્ષ્મ રંગ
લિંગભંગ થયા વિના વાસના કૈસે જાય
વાસનાઓ ટળ્યા વિના ફરી ફરી દેહ ધરાય
મન જીતે તન જીતાય, તન જીતે આચાર
આચાર સે વિચાર પ્રગટે યે હિ સમજણ સાર
સેવાપૂજા મન મહીં મન મે ભક્તિભાવ-
સંસારસમુદ્ર અગાધ હૈ, મન તરવે કો નાવ

"અમરપુરી ગીતા"માં ગુરુશિષ્યના સંવાદમાં ગુરુ-શિષ્યની શંકાઓનું નિરાકરણ કરે છે. આ આધ્યાત્મિક સંવાદ દ્વારા તત્ત્વજ્ઞાનના ગહન સિદ્ધાંતો સમજાવવા માટે વસ્તાયે કેટલીક લોકભોગ્ય કથાઓ-દ્દષ્ટાંતરૂપે

પ્રયોજી છે. કથાના સ્વરૂપમાં આપેલા દૃષ્ટાંતનું તાત્ત્વિક અર્થઘટન પણ પાછળથી ગુરુશિષ્યને વિસ્તારપૂર્વક સમજાવે છે. લોકભોગ્ય કથા–દૃષ્ટાંત દ્વારા ગંભીર વિષયવસ્તુનું સરળ છતાં સચોટ નિરૂપણ વસ્તાની આગવી શૈલીનું અને આતમસૂઝના કવિ તરીકે વસ્તાનું દર્શન કરાવે છે.

અહંતાનો ત્યાગ કરી ગુરુનું શરણ ગ્રહનાર શિષ્ય જ વસ્તુનો સાચો મર્મ સમજી શકે છે. શ્રી શંકરાચાર્યે દર્શાવેલાં સાધનચતુષ્ટયમાંથી વસ્તો વિવેકબુદ્ધિને ખૂબ પ્રાધાન્ય આપે છે. આ માટે વસ્તાએ નીચેનું કથા–દૃષ્ટાંત આપ્યું છે :

'એક નગરમાંની ધર્મશાળામાં બહારથી આવેલા બે મુસાફરોએ રાત્રે ઉતારો કર્યો. ભરનિદ્રામાં સુતેલા આ બે પંથીઓ સુતા હતા ત્યાં રાત્રે ચોરી કરીને આવેલો એક ચોર પણ સુઈ ગયો. આ બે શાહુકાર મુસાફરોમાં એક રો પૂવિશ્વાસુ હતો. બીજો અધૂરો–અવિશ્વાસુ હતો. સવારમાં રાજના નોકરો ચોરની શોધમાં ત્યાં આવી ચડતાં અવિશ્વાસુ પોતે પકડાશે તો સજા થશે તેવી ભીતિની કલ્પના કરીને પોતાના મિત્રને મૂકીને નાશી ગયો. રાજાના માણસોએ ચોર અને વિશ્વાસુને પકડ્યા અને રાજાએ નગરજનોની હાજરીમાં બન્નેને ઉકળેલા તેલના કઢામાં નાંખવાનો હુકમ કર્યો.

સર્જનહારની વિશ્વવ્યવસ્થામાં દૃઢ શ્રદ્ધાપૂર્વક વિશ્વાસ રાખી પોતાનું જીવન જીવનાર વિશ્વાસુએ વિવેકબુદ્ધિથી લીધેલો નિર્ણય સાચો જ હતો. એટલે પોતે નિર્દોષ હોઈ પોતાને ઉગારી લેવા માટે વિશ્વાસુએ પરમાત્માનું સ્મરણ કરતાં જ પરમાત્મકૃપાથી વિશ્વાસુ તેલના કઢામાંથી અણિશુદ્ધ થઈ બહાર નીકળ્યો.

તાતી કઢા જ્યારે બળબળી, વિશ્વાસુ હરિ સ્મરે વળી,
જેમ રાખે તેમ રાખે રામ, આપ વતાનું નહિ ત્યાં કામ.

અણવિશ્વાસુ ઘેર જતાં પોતાના પરનું આળ દૂર કરી સત્યતાની પ્રતીતિ કરવા માટે ઘરના માણસોએ તેને રાજા પાસે પાછો મોકલ્યો. પણ વિશ્વાસુને પરમાત્મામાં દૃઢ શ્રદ્ધા અને વિશ્વાસ ન રાખવા માટેની પોતાની ભૂલ સમજાતાં પ્રાયશ્ચિત્ત અને હરિસ્મરણ કરતાં પરમાત્માએ ઉગારી લીધો. વિશ્વાસુની માફક તેણે પણ રાજાની પ્રીતિ અને માન પ્રાપ્ત કર્યાં.'

· આ કથા–દૃષ્ટાંતનુ અર્થઘટન ગુરુ પોતાના શિષ્યને આ પ્રમાણે સમજાવે છે :

માનવીનું સ્થૂલરૂપ તે નગર. પંચવિષય પરત્વેની વાસના તે ચોર. મનુષ્યોનો કર્મભાવ તે નગરજનો, દેહમાં રહેલું ચિત્ત–ચૈતન તે રાજા. જીવાત્માનો બ્રહ્મભાવ તે વિશ્વાસુ. બીજો મુસાફર તે માનવીનો ધર્મસ્વભાવ, તેલનો કઢો તે ક્રિયાકામ વાસના. સતઅસત વિવેકબુદ્ધિ દ્વારા પોતાના બ્રહ્મભાવથી જ જીવન જીવનાર વિશ્વાસુની માફક વાસના પર વિજય મેળવી શકાય. આ જ્ઞાન જે સમજી શકે તે પિંડબ્રહ્માંડનો પાર પામી શકે. આવી વિવેકબુદ્ધિનું મહત્ત્વ સમજાવવા માટે વસ્તો બીજું એક દૃષ્ટાંત આપે છે :

સતી સ્ત્રીને અગ્નિ પણ સ્પર્શી શકતો નથી. કારણ કે પોતાના સ્વામી ઉપરના અનન્ય પ્રેમને કારણે પોતાને તેમ જ જગતના બધા દૃશ્યપદાર્થોને પણ વિસરી જાય છે. પોતાના દેહાધ્યાસને ભૂલી જઈ ને–પોતાના જીવપણાનો લય કરીને–જે પરમાત્મામાં જ જીવે છે અને પોતાના અંતરમાં ગુરુબ્રહ્મને સ્થાન આપે છે, તેને સતી સ્ત્રીની માફક સંસારનો અગ્નિ સ્પર્શી શકતો નથી. અને ગુરુકૃપાથી ભવસાગર તરી જઈને પાપ–પુણ્ય અને બંધન–મોક્ષનાં દ્વૈતથી પણ પર થઈ ને સહજાવસ્થાનો અનુભવ માણે છે, જુઓ :

આત્મલક્ષ્યે સદા જે રહે બંધ મોક્ષ તેને કોણ કહે.
મરીને જીવે જન જેહ એ અનુભવ જોહે તેણ
એણી પેરે જીવનો ગુરુ થાય વિચારે જીવપણું જાય
સમજે સમજે માંહી સમાય, ગુરુ થઈ ઉપર તરી જાય
ગુરુ આગળ અણછતો થાય પોતે શમી ગુણ ગુરુના ગાય
તે વિસરે જ્યારે તેનું નામ ત્યારે પામે ગુરુમાં ઠામ

અલખ ગુરુના મુખે વસ્તો સદ્દગુરુનો મહિમા સમજાવી શિષ્યને મનસાવાચાકર્મણા ગુરુને સર્વસ્વ સમર્પણ કરવાનો ઉપદેશ આપે છે.

હૃદયમાં સાચી વિવેકબુદ્ધિ પ્રગટે તે માટે શિષ્ય ગુરુને નામ, રૂપ, ગુણ, ઘાટથી પર પરબ્રહ્મનું સ્વરૂપ વિસ્તારથી સમજાવવાની વિનંતી કરે છે. શિષ્યે પૂછેલા છ પ્રશ્નોના ગુરુ અલક્ષ્યે આપેલાં ઉત્તરમાં વસ્તાયે અજાતવાદના સિદ્ધાંતનું સચોટ પ્રતિપાદન કર્યું છે. જગત અને જીવાત્મા-ઓનું અસ્તિત્વ નામરૂપ ગુણની વિભિનતા–ભેદદૃષ્ટિને કારણે જ અનુભવાય છે. વસ્તુતઃ એક માત્ર પરબ્રહ્મનું જ સાચું અસ્તિત્વ છે. આ સિદ્ધાંત

સમજાવવા માટે પરંપરાગત દૃષ્ટાંતોનો વસ્તાએ પણ ઉપયોગ કર્યો છે. માટીમાંથી બનાવેલી વિભિન્ન વસ્તુઓ તેને જોવાની નામરૂપાત્મક દૃષ્ટિ-ભાંડભાવને કારણે વિભિન્ન ભાસે છે. પરંતુ વસ્તુની દૃષ્ટિએ પૃથ્વીભાવથી જોતાં ગાગર, ગોળો, ઘડો વગેરે વિભિન્ન વસ્તુઓનું મૂળ સ્વરૂપે માટી સ્વરૂપે જ દર્શન થાય છે. નામ રૂપાત્મક સૃષ્ટિનો તેના સત્યસ્વરૂપે જોતાં લય થાય છે, જુઓ :

પૃથ્વી સામી દૃષ્ટિ તું કરે ભાંડભાવ સઘળા પરહરે
ભાંડભાવે ભાસે અનેક પૃથ્વી ભાવે દીસે એક
કંઈ પ્રકારે મન કલ્પે જેહ, ભાંડા નામ ધરાવે તેહ
કલ્પીને પછી જાય સમાઈ, નામરૂપ તે તે કહેવાય

નામરૂપાત્મક દૃષ્ટિ મનની કલ્પનાનું પરિણામ છે. મન ચમન થતાં વસ્તુનું સત્ય સ્વરૂપે દર્શન થાય છે. ભિન્ન રૂપાત્મક જગતનું સાચું અસ્તિત્વ જ નથી. જગતનું અસ્તિત્વ વંધ્યા સ્ત્રીને સ્વપ્નમાં અનુભવાતા સો પુત્રના સુખ જેવું માત્ર મનોકલ્પિત છે. સ્વપ્નમાંથી જાગૃત અવસ્થામાં આવીને કલ્પાંત કરતી વંધ્યા સ્ત્રીને તેની સખી આ પ્રમાણે સમજાવે છે :

આદિ અંતને મધ્યે જોઈ પુત્ર કહાં છે મોહને ખોય
તેણીયે વાત વિચારી તેહ મિથ્યા નામ રૂપ તે એહ
કલ્પિત વાત તો સઘળી ગઈ નિર્વિકલ્પ તે વસ્તુ રહી
નામરૂપનો સંશય ગયો ચેતનમાં લય તેનો થયો.

મનથી ઉત્પન્ન થતી નામરૂપ અને ગુણની ભેદદૃષ્ટિ જીવાત્માએ વિવેકબુદ્ધિથી દૂર કરીને વસ્તુનું સાચું જ્ઞાન પ્રાપ્ત કરવું જોઈએ. વિવેકબુદ્ધિ દ્વારા ભેદ-દૃષ્ટિનો લય કરવા માટે ગુરુ, શિષ્યને મૃગજળનગરના મોહસેન રાજાનું કથા-દૃષ્ટાંત આપે છે. મૃગજળનગરમાં રહેતા મોહસેન રાજા તેની બે રાણી સુબુદ્ધિ અને કુબુદ્ધિ સાથે તેમના બે પરધર્મ અને કર્મમાં રહેતો હતો. કુબુદ્ધિ મોહસેનને કર્મ તરફ અને સુબુદ્ધિ ધર્મનિષ્ઠા તરફ ખેંચતી. પરિણામે મોહસેનને ખૂબ દુઃખ થયું. વૈરાગ્યનો ઉદય થતાં મોહસેને પ્રાણ ત્યાગ કરવાનો દૃઢ નિશ્ચય કર્યો. તે સમયે મોહસેનને ચિદ્-સ્વરૂપ નામે સંન્યાસીયે આ પ્રમાણે આત્મજ્ઞાન આપ્યું :

તું તુંજમાંથી જા વિસરી સર્વાવાસ થાસે એક હરિ
વસ્તુ તણો તું કર વિચાર મૃગજળ નગરનો પામું પાર.

તું માંહીથી જ્યારે તું વિસરે સર્વાવાસ એક હરિને ભેર
શાનું નગર, પછી શાની નાર, એણી પેરે તું પામે પાર.

× × ×

પોતે જોયું જ્યારે પોતામાંહ્ય, પોતાપણું તો દીઠું ન્હાય
મુક્ત થયો તે તેણી વાર કર્મધર્મ છૂટયાં નિરધાર.

વસ્તો કૃતિનું સમાપન કરતાં અજાતવાદનો મનોનાશનો સિદ્ધાંત આ પ્રમાણે સમજાવે છે :

અનાતીત એવો એ દેશ ત્યાં કેમ ચાલે મન પ્રવેશ
મનતું કારણ જ્યારે જાય ત્યારે જ્યોતે જ્યોત સમાય
મન જીતે ત્યારે જીત્યો સહુ મનતું કારણ એવું લહું
મન જીત્યે જીત્યો સહુ કોય, સ્વયં પ્રકાશી ત્યારે હોય
જ્યાં લગી કંઈ કરવા જાય ત્યાં લગી તો મન કહેવાય
કરતે અકર્તા જ્યારે થાય ત્યારે જ્યોતે જ્યોતે સમાય
ભરમ પડયો છે મનનો ગમે તે પદને કોઈ પામે કેમ
મન મરતાં અવિનાશી થાય ત્યારે જ્યોતે જ્યોત સમાય
મન મૃત્યુ પણ ના હોયે સંત તે જાણે સર્વેનો તંત
તેની સંગત જ્યારે થાય મન મરવાનો એ ઉપાય

'અમરપુરી ગીતા'ની પુષ્પિકા આ પ્રમાણે છે.

ઇતિશ્રી અમરપુરી ગીતા સંપુર્ણમ. સંવત ૧૮ એકત્રીના વર્ષ : ૩૧:
જેઠ વદ સપ્તમ બૃહસ્પતિ વારે કૃષ્ણાપક્ષે ગ્રંથ સંપુર્ણમ.

ગુજરાતની જ્ઞાનમાર્ગી કવિતાની પરંપરામાં વસ્તો 'વસ્તુવિલાસ' અને 'અમરપુરી ગીતા' દ્વારા નિઃશંક વેદાન્તના આરૂઢ અભ્યાસી આતમસૂઝના કવિ તરીકે અખાની હરોળમાં માનવંતું સ્થાન પ્રાપ્ત કરે છે. અજાતવાદની પરંપરામાં અખાની સાથે પોતાનું સ્થાન નિર્ણિત કરી આપતી વસ્તા–વિશ્વંભરની આ બન્ને કૃતિઓ શાસ્ત્રીય સંપાદન માટે વિદ્વાનોને અવશ્ય આકર્ષે તેવી છે, એમાં કશી શંકા નથી.

•

સમાજવિદ્યાના

નિબંધો

ધોળકાના અપ્રસિદ્ધ અભિલેખો

ડૉ. હરિપ્રસાદ શાસ્ત્રી

વાઘેલા ચૌલુક્ય કુલના રાણાઓની રાજધાની તરીકે રાજકીય મહત્ત્વ પામતા પહેલાંય વિદ્યાદિ સાંસ્કૃતિક પ્રવૃત્તિઓના કેન્દ્ર તરીકે ધવલક્કક (ધોળકા) ગુજરાતનું એક પ્રસિદ્ધ નગર હતું. સિદ્ધરાજ જયસિંહ તથા કુમારપાલના સમયથી અભિવૃદ્ધિ પામતી એની ઉજ્જ્વલ કારકિર્દી વાઘેલા રાણા વીરધવલ અને વીસલદેવના સમયમાં પરાકાષ્ઠાએ પહોંચી. એમાં મહામાત્ય વસ્તુપાલ તથા તેજપાલનો વિપુલ ફાળો રહેલો હતો. ધોળકાના રાણા વીસલદેવ વિ. સં. ૧૩૦૦માં અણહિલવાડ પાટણની ગાદી પર બેસી ગુજરાતના રાજા બન્યા, ત્યાર પછી ધોળકાની જાહોજલાલીમાં કંઈ ઓટ આવવા માંડી અને વાઘેલા-વંશની સત્તાનો નાશ કરી ગુજરાતમાં દિલ્હી સલ્તનતના સૂબેદારોનો અમલ શરૂ થતાં અગાઉની એ રાજધાની એક સામાન્ય પરગણાનું મથક બની ગઈ. છતાં ધર્મ, વેપાર અને સંસ્કૃતિના ક્ષેત્રમાં ધોળકાનું મહત્ત્વ ઠીક ઠીક ટકી રહ્યું.

આ પ્રાચીન નગરમાં સોલંકી-વાઘેલા કાલનાં ઉદયનવિહાર, વીરનારાયણ-પ્રાસાદ, શત્રુંજયાવતાર અને ઉજ્જયંતાવતાર જેવાં અનેક ભવ્ય ભવન કાળબળે હાલ નામશેષ થઈ ચૂકેલાં છે; છતાં એનાં ખંડેરોમાં કેટલાય

પુરાતન અવશેષ દેખા દે છે. એનાં વર્તમાન દેવાલયોમાં અનેક પ્રાચીન પ્રતિમાઓ નજરે પડે છે. મંદિરો, દેરાસરો, મસ્જિદો અને વાવોમાં કેટલાય અભિલેખ જોવા મળે છે. આમાંના કેટલાક અભિલેખ પ્રસિદ્ધ થયા છે, જ્યારે બીજા કેટલાક હજી અપ્રસિદ્ધ રહેલા છે.

૧. બ્રહ્મચારી બાવાના મઠમાં આવેલા લક્ષ્મીનારાયણ મંદિરમાં નારાયણની પ્રતિમાની બાજૂમાં રહેલી દ્વારકાધીશ રણછોડજીની પ્રતિમાના પાછલા ભાગ પર ઉદયનવિહાર પ્રશસ્તિનો અંતિમ ભાગ કોતરેલો છે. એ વિહાર પિતા ઉદયનની સ્મૃતિમાં કુમારપાલના મંત્રી વાગ્ભટે (૧૨મા શતકના મધ્યમાં) બંધાવેલો. આ શિલા પર પ્રશસ્તિના છેલ્લા ૩૫ શ્લોક (નં. ૭૦–૧૦૪) કોતરેલા છે. પ્રતિમાની પાછળ છુપાયેલો આ શિલાલેખ ડૉ. મંજુલાલ મજમુદાર દ્વારા પ્રકાશમાં આવ્યો છે ને એનો પાઠ પં. લાલચંદ્ર ભ० ગાંધીએ 'શ્રી જૈન સત્ય પ્રકાશ'ના વર્ષ ૧૯ના અંક ૬ માં પ્રકાશિત કરેલ છે.

૨. અંબાજીની પોળમાં આવેલા સુમતિનાથના દેરાસરમાં એક ખંડિત પરિકર પર સં. ૧૨૧૫ घणत्रि...એટલું વંચાય છે. આ લેખ પણ કુમારપાલના રાજ્યકાલનો છે.

૩. પંચભાઈની પોળમાં શાંતિનાથના દેરાસરમાં એક પ્રતિમા પર સં. ૧૨૫૧ वर्षे महं. घणदे......લખેલું છે. એ સમયે પાટણમાં ભીમદેવ બીજાનું રાજ્ય પ્રવર્તતું.

૪. બ્રહ્મચારી બાવાના મઠમાં આવેલ લક્ષ્મીનારાયણ મંદિરમાંની રણછોડજીની પ્રતિમાની બેસણી પર संवत् ૧૨૬૬ वर्षे चैत्र......વંચાય છે. એ સમયે ધોળકામાં રાણા લવણપ્રસાદની સત્તા પ્રવર્તતી લાગે છે. વિ. સં. ૧૨૦૫ના અરસામાં લખાયેલી ઉદયનવિહાર પ્રશસ્તિના અભિલેખને લગતી શિલાના પૃષ્ઠ ભાગ પર સાઠેક વર્ષના ટૂંકા ગાળામાં રણછોડજીની પ્રતિમા કેવી રીતે કંડારવામાં આવી હશે એ અકળ છે.

૫. સુમતિનાથના દેરાસરમાં એક ચતુર્વિંશતિજિનપટ્ટ છે, તેની નીચે આ પ્રમાણે લેખ કોતરેલો છે: सं. १३०० ज्येष्ठ सुदि ४ (?) प्राग्वाटज्ञातीय भार्या......सुत......सोमनदेव भार्यायाः सौभाग्यदेव्याः पुण्यार्थे......चतुर्विंशति-जिनपट्टः कारितः ॥

૬. ભાલા પોળમાં આવેલા આદીશ્વર દેરાસરમાં એક ચતુર્વિંશતિ-જિનપટ્ટ છે. એમાં નીચે આ પ્રમાણે લેખ કોતરેલો છે: संवत् १३४९

वर्षे ज्येष्ठ शुदि १४ वुधे श्रीनागेंद्रगच्छचैत्ये प्राग्वाटज्ञातीय ठ. पृथ्वीपालसुत-बीदाभार्याचांपलसुतवीरमभार्यांसंसारदेवी — सुतआनीकनिगदेवसींहअभयसींहप्रभृतिभि-र्माता(तृ)पिता(तृ)श्रेयोर्थं चतुर्विंशतिपट्टः कारितः [।] प्रतिष्ठितः श्री. भरतेश्वरसूरि-शिष्यश्रीआमदेवसूरिभिः ॥ शुभं भवतु ॥ આ લેખ વાઘેલા રાજા સારંગદેવના સમયનો છે. એ દિવસે ઈ. સ. ૧૨૯૩ની ૨૦ મે હતી.

૭. આ રાજાના સમયનો એક બીજો લેખ મહાકાળીના મંદિરમાં ગણેશની નાની મૂર્તિ ઉપર છે. એમાં સં. ૧૩૫૧ વંચાય છે.

૮. હિલાલખાન કાજીની મસ્જિદના વચલા મહેરાબ પર અરબી લેખ છે, એમાં એ મસ્જિદ હિ. સ. ૭૩૪ (ઈ. સ. ૧૩૩૩)માં હિલાલ-ખાન કાજીએ બંધાવી હોવાનું જણાવ્યું છે. આ મસ્જિદને લોકો 'પાંડવોની નિશાળ' તરીકે ઓળખાવે છે! એ સમયે મહમ્મદ તગલકના સૂબેદારનો અમલ ચાલતો હતો.

૯. ગાંધીવાડામાં આવેલા વરાહ સ્વરૂપના મંદિરમાં ગરુડની આરસની પ્રતિમા છે, તેની પીઠિકા પર નીચે પ્રમાણે લેખ કોતરેલો છે:—

(१) संवत(त्) १४१४ वर्षे कार्त्तिक मासे व–

(२) दि १२ शुक्र दिने स्वातिनक्षत्रे शो–

(३) भननामयोगे चाहूआणवंसे(शे)

(४) देवडाश्रीलूणा तत(त्)पुत्रश्रीदेवडा

(५) मिहणा तस्य पुत्र देवडाश्रीकरणे–

(६) न गर्ड(रुड)मूर्ति [:] कारापिता[।] शुभं भवतु [।]

આ મિતિ ઈ. સ. ૧૩૫૭ની ૧૦ મી નવેંબર બરાબર છે. આ સમયે ફીરોઝશાહ તગલકના સૂબેદારનો અમલ ચાલતો હતો. ચૌહાણ વંશના દેવડા કુલના પુરુષોનાં નામ પ્રતિમાની પીઠિકાની કિનારી પર પણ કોતરેલાં છે.

૧૦–૧૨. જૂની જામી મસ્જિદ, જે એની અંદરનાં ટાંકાંને લીધે ટાંકા મસ્જિદ તરીકે ઓળખાય છે, તેમાં ત્રણ અભિલેખ છે — એક અરબીમાં, બીજો ફારસીમાં અને ત્રીજો ફારસી–અરબીમાં. એમાં જણાવ્યું છે કે આ મસ્જિદ મલેક મુફર્રહ સુલતાનીએ હિ. સ. ૭૬૨ માં બંધાવી. પરંતુ હિ. સ. ૭૬૪ સુધી તો નિઝામ–ઉલ–મુલ્કની સૂબેદારી હતી. મલેક મુફર્રહ સુલતાનીની સૂબેદારી તો ઈ. સ. ૧૩૮૦–૮૭ દરમ્યાન હતી. આથી આ

લેખોમાં આપેલું વર્ષ હિ. સ. ૭૬૨ (ઈ. સ. ૧૩૬૦) નહિ, પણ હિ. સ. ૭૮૨ (ઈ. સ. ૧૩૮૦) હોવું જોઈએ. આ મસ્જિદને 'ભીમના રસોડા' તરીકે પણ ઓળખવામાં આવે છે!

૧૩. સિદ્ધનાથ મહાદેવના મંદિર પાસે વણજારા વાવ છે. એના પ્રવેશદ્વાર પર તકતીમાં સંસ્કૃત શિલાલેખ કોતરેલો છે. લેખ ૧૮ પંક્તિનો છે ને એમાં ૧૭ શ્લોક આપેલા છે. એમાં જણાવ્યું છે કે મદફ્ફર પાતસાહ (ગુજરાતના સુલતાન મુઝફ્ફર શાહ ૧લા)ના સમયમાં સંવત ૧૪૬૬ શાકે ૧૩૩૨માં (ઈ. સ. ૧૪૧૦ માં) સહદેવ નામે રાજ્યમુદ્રાધિકારીએ અકાળ અવસાન પામેલા આશાચન્દ્ર નામે પોતાના પુત્રના પુણ્ય અર્થે આ વાવ બંધાવી છે. આ પ્રશસ્તિલેખ આ લેખકે સંપાદિત કરેલો છે ને તે 'પુરાતત્ત્વ'ના પુ. ૩ (૧૯૨૪)માં તથા 'સ્વાધ્યાય'ના પુ. ૧ (૧૯૬૩)માં પ્રકાશિત થયો છે.

૧૪. શાંતિનાથના દેરાસરમાં એક પંચતીર્થી ધાતુપ્રતિમા પર આ પ્રમાણે લેખ કોતરેલો છે: સં. ૧૫૧૪ વર્ષે માઘ શુદિ ૧ શુક્રે સ્તંભતીર્થવાસ્તવ્યશ્રીશ્રીમાલજ્ઞાતીયસા.ઠાકુરસીભાર્યાપુરીસુતરાપાનાથાસા. માંગાભ્યાં ભાર્યારવાઈસુતવીરાતેજાવસ્તાસહિજાસચવીરાદિકુટુંબયુતાભ્યાં શ્રીવાસુપૂજ્યબિંબં કારિતં પ્રતિ૦ શ્રીઆગમગચ્છે શ્રીસિંહદત્તસૂરિભિઃ ॥ આ તિથિએ ઈ. સ. ૧૪૫૮ની ૧૮મી જાન્યુઆરી આવે છે. એ સમયે ગુજરાતના સુલતાન કુતુબુદ્દીનનો અમલ ચાલતો હતો. લેખમાં જણાવ્યા મુજબ વાસુપૂજ્યનું આ બિંબ (પ્રતિમા) સ્તંભતીર્થ(ખંભાત)ના રહેવાસી શ્રીમાલજ્ઞાતિના બે ભાઈઓએ કરાવ્યું હતું ને એની પ્રતિષ્ઠા આગમ ગચ્છના શ્રીસિંહદત્તસૂરિએ કરી હતી.

૧૫. શાંતિનાથના દેરાસરમાં પાર્શ્વનાથની એકતીર્થી ધાતુપ્રતિમા પર નીચે પ્રમાણે લેખ કોતરેલો છે: સં. ૧૫૬૮ વર્ષે માઘ શુદિ ૫ શુક્રે શ્રીઊકેશવંશે સા. કાન્હાકેન શ્રીપુણ્યાર્થે શ્રીપાર્શ્વનાથઃ ॥ આ પરથી પાર્શ્વનાથની આ પ્રતિમા ઊકેશવંશના કાન્હાકે સં. ૧૫૬૮માં કરાવી હોવાનું માલૂમ પડે છે. એમાં જણાવેલી મિતિએ ઈ. સ. ૧૫૧૨ની જાન્યુઆરીની ૨૩મી તારીખ આવે છે. એ સમયે ગુજરાતમાં સુલતાન મુઝફ્ફરશાહ બીજાનો અમલ ચાલતો હતો.

૧૬. લક્ષ્મીનારાયણના મંદિરમાં ગણપતિની એક ધાતુપ્રતિમા છે. એની બેસણીના અગ્રભાગ પર શ્રી વક્રતુંડાય નમઃ। લખેલું છે. ગુજરાતમાં ગણપતિનાં બે ચતુર્ભુજ સ્વરૂપોની પ્રતિમાઓ સવિશેષ પ્રચલિત છે—

વિનાયક અને વક્રતુંડ. વક્રતુંડના બે હાથમાં પાશ અને અંકુશ હોય છે; બીજા બે હાથ વરદમુદ્રા અને અભયમુદ્રામાં હોય છે. પ્રતિમાના પરિકરના પાછલા ભાગ પર આ પ્રમાણે લેખ કોતરેલો છે: संवत् १५७६ वर्षे कार्त्तिक सुदि १३ दिने श्रीमालज्ञातीय सेवक हरख. આ પરથી વક્રતુંડની આ પ્રતિમા સં. ૧૫૭૬માં શ્રીમાલી જ્ઞાતિના હરખ (હર્ષ) નામે સેવકે કરાવેલી હોવાનું જાણવા મળે છે. એ સમયે પણ ગુજરાતમાં સુલતાન મુઝફ્ફરશાહ બીજાનું રાજ્ય ચાલતું હતું. આ તિથિ ઈ. સ. ૧૫૧૯ના નવેમ્બરની ૫ મીના અરસામાં આવી હતી.

૧૭. નાગનાથ (ચંદ્રમૌલીશ્વર) મહાદેવના મંદિર પાસે આવેલી જૂની વાવના એક પગથિયામાં એક શિલા ઊંધી જડી દીધેલી છે. એના પર ત્રણ પંક્તિનો લેખ કોતરેલો છે, પણ તે ખૂબ ઘસાઈ ગયો છે. એની પ્રથમ પંક્તિમાં संवत् १५७९ शाके १४४५ वर्ष વંચાય છે. એ સમયે ઈ. સ. ૧૫૨૩ આવે છે. ત્યારે પણ મુઝફ્ફરશાહ બીજાનું રાજ્ય ચાલુ હતું.

૧૮. મહાકાલીના મંદિરમાં પાર્વતીની મૂર્તિ તરીકે ઓળખાતી મૂર્તિની બેસણી પર संवत् १५९५ वर्षे मार्ग सुदि १ થી શરૂ થતો એક લેખ છે, જેમાં એ પ્રતિમા કરાવનાર કોઈ વ્યક્તિનો પરિચય આપવામાં આવ્યો છે. આ મિતિ ઈ. સ. ૧૫૩૮ માં આવે છે. એ સમયે સુલતાન મહમૂદશાહ ત્રીજાનું રાજ્ય હતું.

૧૯. અંબાજી માતાના મંદિરમાં રહેલી કાલિકામૂર્તિ તરીકે ઓળખાતી મહિષાસુરમર્દિનીની પ્રતિમા પર संवत् १६२४ वर्षे वइसाष व० १...છે. આ મિતિ ઈ. સ. ૧૫૬૮માં આવે છે. એ સમયે ગુજરાતમાં છેલ્લા સુલતાન મુઝફ્ફરશાહ ત્રીજાની સત્તા પ્રવર્તતી હતી.

૨૦. ધોળેશ્વર મહાદેવના મંદિરની દીવાલમાં તેર પંક્તિનો એક લેખ કોતરેલો છે. એનો આરંભ આ પ્રમાણે થયો છે:—

संवत् १८३८ वर्षे शाके १७०४ प्रवर्त्तमाने पवित्र अश्वनी (आश्विन) मासे शुक्लपक्षे १० सौम्यवासरे श्रवणनक्षत्रे धृत्ती(ति)योगे ववकरणे अद्येह श्री धवलपुरनी(नि)वासीत्री(त्रि)वेदीमोढज्ञाति(ती)यव्यासजयानंदसुतव्यासरामानंद......
આ પરથી આ મહાદેવની સ્થાપના વિ. સં. ૧૮૩૮ (ઈ. સ. ૧૭૮૨)માં ધોળકાના ત્રિવેદી મોઢ જ્ઞાતિના વ્યાસ કુટુંબ દ્વારા થઈ હોવાનું માલૂમ પડે છે. એ સમયે આ પ્રદેશ વડોદરાના ગાયકવાડને તાબે હતો. એ દિવસે ઈ. સ. ૧૭૮૨ ના ઑક્ટોબરની ૧૬મી તારીખ આવે છે.

૨૧. અંબાજી માતાના મંદિરના અગ્નિ ખૂણામાં આવેલી દેરીના પ્રવેશદ્વારના ઉત્તરાંગ પર ૧૬" × ૨૫" કદની તકતી પર ૨૨ પંક્તિનો એક લેખ કોતરેલો છે, જેમાં ૧૮ શ્લોકોની રચના કરેલી છે. લેખ આ પ્રમાણે છે :

(१) ॥ श्री गुहगणपतीष्टदेवताभ्यां नमः ॥ स्वस्ति श्रीनृप-
विक्रमार्कसमयादारभ्य संप्रस्तुते श्रीसंवत्त्रिशरद्विपेंदुसुमिते[ऽ]ब्दे

(२) मार्गशीर्षे सिते ॥ पंचम्यां रविवल्लवध्रुवयुतायामारंभे स्वयं
प्रासादद्वयमंबिकाशिवकृते रंछोडनामा वणिक् ॥१॥[1]ग-

(३) जेंदुमुनिभूमिते जगति शालिवाहकृते शके सहसि शुक्लगा
रवियुता यदा पंचमी ॥ तदा भवति वैष्णवे ध्रुवयुते मुरारेः पिता
चकार सदनद्वयं शि-

(४) वशिवामहत्तुष्टये ॥२॥[2] पौरवाटकुलजो धनदाभो यो[ऽ]-
भवद्विजयकर्णसुनामा ॥ तज्जभूधरभवो[ऽ]भवदंबापादपद्मनिलयो
रणछोडः ॥३॥[3]

(५) तेनात्र वैराटपुरे भवान्या भवस्य भक्तेन सुरम्यकर्म्मणा ॥
अकारि सद्मद्वयमंबिकेशौ निवेशयन्नाप मुदं विशालां ॥४॥[4]
रणछोडसुतो मुरारि-

(६) नामा गुणधामारुणपद्मपत्रनेत्रः ॥ यमवाप्य सुतं परां स लेभे
सुखवृत्तिं जनको ह्यनिंद्यकर्म्मा ॥५॥[5] मुरारेरनुजावास्तां भ्रा-

(७) तरौ बंधविक्रमौ ॥ पानाचंद इति ख्यातो हीराचंदो[ऽ]पि
तादृशः ॥ ६ ॥[6] गणेशनानामिधराघवाह्वयः सुता
मुरारेरभवन्

(८) महौजसः ॥ गुणा यथा विश्वविसर्गकाले भवंति नूनं महतः
सकाशात् ॥७॥ यो भूधरस्यात्मभवोऽपरो[ऽ]भूत् श्रीजो-

(९) इतादास इति प्रसिद्धः ॥ तस्यापि पुत्रत्रयमात्मतुल्यं प्रभुस्तथा केशवलक्ष्मिदासौ ॥८॥[८] यो जोइतादाससुत-

(१०) स्तु केशवो बभूव तस्यापि च ज्येष्ट(ष्ठ)नामा ॥ यो लक्ष्मिदासो[ऽ]पि च तस्य पुत्रो[ऽ]भवत्तस्य च हेमचंद्रः ॥९॥[९] इष्टं कु-

(११) टुंबं परिपोषयन् परां समृद्धिमासाद्य निजौजसार्जितां ॥ श्रीमत्परांबा-परिचर्य्यया तया लोकद्वयस्या-

(१२) भरणं बभूव सः ॥१०॥[१०] वापीकूपतडागदेवसदनारामप्रपा-यागकृत्स्वर्गं स्वर्गिजनप्रियं स लभते ख्याति

(१३) च यावद्भुवि ॥ तस्मादध्रुवजीवितेन सुधिया संप्राप्य धन्यं जनुः कर्त्तव्यं सुखमिछ(च्छ)ता सुविपुलं पुण्यं च पारत्रि-

(१४) कं ॥११॥[११] संप्राप्यामरदुर्लभां मनुजतां भक्तिं परां कुर्वते श्रीमातुर्धनिनस्त एव कृतिनः सत्पुत्रपौत्रान्विताः ॥ तेऽवि-

(१५) द्यापटलं विधूय सुधिया संसारवारांनिधेः पारं प्राप्य पिबंति न स्तनभवं स्तन्यं जनन्याः क्वचित् ॥१२॥[१२] मातर्महेशि ज-

(१६) गदंब विचित्रशीले श्रीशैलपुत्रि ललिते ललितांबराढ्ये। सद्भक्त-रक्षणपरे परदेवते त्वां भक्त्या प्रणौमि परिपालय पा-

(१७) हि भक्तं ॥१३॥ स्वस्ति श्रीमति शालिवाहनशके वर्स्विदु-सप्तैकयुक् प्राप्ते[ऽ]ब्दे मृगमासि वृश्चिकगतेऽर्केऽर्केण युक्ते ति-

(१८) थौ ॥ पंचम्यामथ टोलकान्वयभवद्गोविंदरामात्मजो दुर्गाराम इमामरीरचदसौ पद्यावलीं पद्यकृत् ॥१४॥[14] श्रीम-

(१९) दंबानीलकंठौ वैराटपुररक्षकौ ॥ दुर्गारामे[ऽ]नुकंप्ये(पे)तां पद्यावल्या तया चिरं ॥१५॥[१५] मातदु(र्दु)र्गाराम भूमा पराची-

(२०) .... दन्वर्थतायां ॥ भूयो भूयो भूय एवापि याचे त्वत्पादाब्जे मन्मनो वासमेतु ॥ १६ ॥[१६] श्रीमद्दुर्गास्तवं

(२१) दुर्गारामोऽरीरचदल्पकं ॥ अलिखत्तद्दुर्लभादि रामोत्तरपदो द्विजः ॥ १७ ॥[१७] सर्वरूपमयी देवी सर्वं दे–

(२२) वीमयं जगत् ॥ सर्व्वदा विश्वरूपां तां नमामि जगदंबिकां ॥१८॥[१८] श्रीः ॥

લેખના આરંભમાં ગુહ (કાર્તિકેય) અને ગણપતિ એ બે ઇષ્ટદેવોને નમસ્કાર કરવામાં આવ્યા છે. લેખમાં રણછોડ નામે વણિકે એક અંબાનું અને એક શિવનું એમ બે દેવાલય બંધાવ્યાની હકીકત નિરૂપી છે. આ દેવાલયો વિક્રમ સંવત ૧૮૫૩ (ત્રિ–શર–દ્વિપ–ઇન્દુ) શક વર્ષ ૧૭૧૮ (ગજ–ઇન્દુ–મુનિ–ભૂ)ના માર્ગશીર્ષ (માગસર) માસના શુક્લપક્ષની પંચમી તિથિ ને રવિવારે ધ્રુવ યોગ અને વલ્લવ કરણ એ પંચાંગશુદ્ધ દિને કરવામાં આવ્યાં હતાં (શ્લોક ૧–૨). આ પદ્યાવલીની રચના દુર્ગારામે શાલિવાહન શક ૧૭૧૮ (વસુ–ઇન્દુ–સપ્ત–એક) વર્ષના મૃગ માસમાં વૃશ્ચિક રાશિનો સૂર્ય હતો ત્યારે સુદ પાંચમે કરી હતી (શ્લોક ૧૪).

રણછોડ પૌરવાટ (પોરવાડ) કુળનો હતો. એના પિતામહનું નામ વિજયકર્ણ અને પિતાનું નામ ભૂધર હતું (શ્લો. ૩). એણે વૈરાટપુર-(ધોળકા)માં આ બે મંદિર બંધાવ્યાં (શ્લો. ૪). રણછોડને મુરારિ નામે ગુણવાન પુત્ર હતો (શ્લો. ૫). મુરારિને પાનાચંદ અને હીરાચંદ નામે બે નાના ભાઈ હતા (શ્લો. ૬). મુરારિને ત્રણ પુત્ર હતા–ગણેશ,

---

૧. શાર્દૂલવિક્રીડિત છંદ. ૨. પૃથ્વી છંદ. क्रु નો ઉચ્ચાર क्कु જેવો થતો હોઈ તેને યુક્તાક્ષર ગણવામાં આવ્યો છે. ૩. સ્વાગતા છંદ. ૪. ઉપજાતિ છંદ. ૧લું ચરણ ઇંદ્રવજ્રાનું, ૨જું વંશસ્થનું અને ૩જું તથા ૪થું ઉપેન્દ્રવજ્રાનું છે. ૫. આ અર્ધસમવૃત્ત છે. એમાં વૈતાલીય(વિયોગિની)ના ચરણમાં એકેક ગુરુ માત્રા ઉમેરેલી છે. ૬. અનુષ્ટુપ છંદ. ૭. ઉપજાતિ છંદ. જેમાં પહેલાં બે ચરણ વંશસ્થનાં અને છેલ્લાં બે ઉપેન્દ્રવજ્રાનાં છે. ૮. ઉપજાતિ છંદ. પહેલાં ત્રણ ચરણ ઇંદ્રવજ્રાનાં અને ચોથું ચરણ ઉપેન્દ્રવજ્રાનું છે. ૯. ઉપજાતિ છંદ. પહેલું ચરણ ઇંદ્રવંશાનું, બીજું ઉપેન્દ્રવજ્રાનું અને છેલ્લાં બે ઇન્દ્રવજ્રાનાં છે. ૧૦. ઇન્દ્રવંશા છંદ. ૧૧-૧૨. શાર્દૂલવિક્રીડિત છંદ. ૧૩. વસંતતિલકા છંદ. ૧૪. શાર્દૂલવિક્રીડિત છંદ. ૧૫. અનુષ્ટુપ છંદ. ૧૬. શાલિની છંદ. ૧૭-૧૮. અનુષ્ટુપ છંદ.

નાના અને રાઘવ (શ્લો. ૭). રણછોડના પિતા ભૂધરને જોઈતાદાસ નામે બીજો પુત્ર હતો, તેને ત્રણ પુત્ર હતા–પ્રભુ, કેશવ અને લક્ષ્મીદાસ (શ્લો. ૮). કેશવને જ્યેષ્ઠ નામનો અને લક્ષ્મીદાસને હેમચંદ્ર નામનો પુત્ર હતો (શ્લો. ૯). રણછોડે કુટુંબનું પોષણ કરતાં અને વિપુલ સંપત્તિ સંપાદન કરતાં પારત્રિક પુણ્ય અર્થે પૂર્તકાર્ય કર્યાં અને માતાની સ્તુતિ કરી (શ્લો. ૧૦–૧૩).

આ લેખની પદ્યાવલી રચનાર દુર્ગારામ ટોલક કુલનો અને ગોવિંદરામનો પુત્ર હતો. એ દુર્ગાનો પરમ ભક્ત હતો. એણે દુર્ગાની સ્તુતિના ભક્તિપ્રધાન શ્લોક રચ્યા છે (શ્લો. ૧૪–૧૮).

આ અંબાજીના મંદિરની બાજૂમાં મહાદેવનું મંદિર પણ છે. એ બંને મંદિરો સં. ૧૮૫૩ની માગસર સુદ પાંચમે રણછોડ નામે વણિકે બંધાવ્યાં હોવાનું આ લેખ પરથી માલૂમ પડે છે. એની પ્રશસ્તિ રચનાર દુર્ગારામે શાર્દૂલવિક્રીડિત, પૃથ્વી, સ્વાગતા, અનુષ્ટુપ, ઇન્દ્રવંશા, વસંતતિલકા અને શાલિની જેવા છંદોનો તેમ જ ઇન્દ્રવજ્રા, ઉપેન્દ્રવજ્રા, વંશસ્થ, ઇન્દ્રવંશા ઇત્યાદિના ઉપજાતિ છંદનો પ્રયોગ કરી છંદો-વૈવિધ્ય સારા પ્રમાણમાં પ્રયોજ્યું છે તેમ જ જગદંબાની ભક્તિભાવના સારી રીતે વ્યક્ત કરી છે, પરંતુ સંસ્કૃત ભાષા તથા કાવ્યતત્ત્વની બાબતમાં એ સિદ્ધહસ્ત ન હોવાનું સહેજે વરતાઈ આવે છે. લેખમાં જણાવેલી મિતિએ ઈ. સ. ૧૭૯૬ના ડીસેમ્બરની ૪થી તારીખ આવે છે. એ સમયે ધોળકા ગાયકવાડ રાજ્યની સત્તા નીચે હતું.

૨૨. એ પછી ત્રણ વર્ષે ધોળકામાં કુબેરેશ્વરનું મંદિર બંધાયું, જે કુબેરજીના મંદિર તરીકે ઓળખાય છે. ત્રણ શિખરબંધી મંદિરોની હરોળમાં ડાબી બાજૂનું મંદિર રણછોડજીનું છે, જ્યારે વચ્ચેનું તથા જમણી બાજૂનું મંદિર મહાદેવનું છે. વચલું મંદિર કુબેરજીના મંદિર તરીકે અને જમણી બાજૂનું નીલકંઠ મંદિર તરીકે ઓળખાય છે. બંને શિવાલયોની જળાધારી પર લેખ કોતરેલા છે. એક પર कुबेरेश्वराय नमः[।] संवत् १८ आपाढादि ५६ शाके १७२१ प्रवर्त्तमाने माघमासे शुक्लपक्षे ६ भृगुवासरे च नंद(दि)केश्वर वल्लभसुतगोविंदात्मजभगवानजीत(ए) विश्वेश्वर देवालय कराव्युं छे એ પ્રમાણે અને બીજી પર श्री नंदिकेश्वराय नमः । विश्वेश्वर नंदिकेश्वर...... કોતરેલું છે. આ પરથી એક દેવાલય વિશ્વેશ્વરનું અને બીજું નંદિકેશ્વરનું હોવાનું માલૂમ પડે છે. સં. ૧૮૫૬ની એ મિતિએ ઈ. સ. ૧૮૦૦ના જાન્યુઆરીની ૩૧મી તારીખ આવે છે. ત્યારે પણ ધોળકા ગાયકવાડની સત્તા નીચે હતું.

૨૩. સુમતિનાથના દેરાસરમાં એક ખંડિત પટ્ટ છે. એમાં હાલ ૩૫ તીર્થંકરનાં બિંબ છે, પરંતુ મૂળ આખો પટ્ટ કુલ ૧૭૮ જિનનો હોવો જોઈએ એમ લાગે છે. મૂળ નાયકની તથા બે બાજૂની બે મૂર્તિઓ નીચે સં. ૧૮૯૩ નો લેખ છે. આ વર્ષ બરાબર ઈ. સ. ૧૮૩૬–૩૭ આવે છે. સન ૧૮૦૪થી ધોળકા બ્રિટિશ સરકારની સત્તા નીચે હતું.

૨૪. બ્રહ્મચારી બાવાના મઠમાં પ્રકાશેશ્વર મહાદેવનું મંદિર છે, તે એના કરતાં ય અર્વાચીન છે. મંદિરની ડાબી બાજૂની દીવાલના ગોખલામાં આ પ્રમાણે લેખ કોતરેલો છે :—

(१) श्री गणेशाय नमः ॥ स्वस्तिश्रीमन्नृपविक्रमार्कराज्य–

(२) समयाति(ती)त्सं(तसं)वत् १९५२ तथा च श्रीमद्भूपति-शालिवाह–

(३) नकृतशाके १८१८ प्रवर्त्तमान्ये(ने) कीलकनाम्ने(म्नि)-संवत्सरे उ–

(४) त्तरायने गते श्रीसूर्ये वसंतऋतुः(तौ) शुभकारिकवैशाख–

(५) मासे शुक्लपक्षे १५ घटिका ३२ पलानि ११ चंद्रवासरे स्वा–

(६) ति घटिका ५१ पलानि ३ सिद्धि घटिका ४१ पलानि ३ ता–

(७) त्कालिके बवकर्णे(रणे) एवमत्र दिने श्रीमत्परमहंसप–

(८) रिव्राजकाचार्यस्वामिश्री**प्रतापानंदसरस्वती**समा–

(९) ध्यो(ध्यु)परि श्रीमद्ब्रह्मविद्वरिष्टब्रह्मचारी(रि)–**नित्यानंदेन**

(१०) शिवार्पणबुध्या(द्ध्या) गुरुभक्त्याद(क्त्याः) सपरिवारो(रः)-शिवः स्था–

(११) पितः [।] तस्याभिधानं **प्रकाशेश्वर** इति प्रसिद्धम् ॥ स–

(१२) नेन प्रीयतां देवो(वः) [स] श्रीमान्पार्वतीपतिः ॥........

ઇત્યાદિ

લેખમાં ૧૪ પંક્તિ છે. પ્રકાશેશ્વર મહાદેવની સ્થાપના સ્વામી શ્રી. પ્રતાપાનંદ સરસ્વતીની સમાધિ ઉપર તેમના શિષ્ય બ્રહ્મચારી નિત્યાનંદે સં. ૧૯૫૨ના વૈશાખ સુદ ૧૫ને સોમવારે (તા. ૨૭-૪-૧૮૯૬) કરાવી એ વિશે આ લેખ છે.

૨૫. ધોળકામાં શ્રી શંકરાચાર્યનો મઠ પણ છે. તેમાં હારબંધ ચાર મંદિર આવેલાં છે. એકમાં મહિષાસુરમર્દિનીની, બીજામાં બ્રહ્માની અને ત્રીજામાં બ્રહ્મા-બ્રહ્માણીની સુંદર મૂર્તિ છે. ચોથા મંદિરમાં શિવલિંગ છે. તેની સ્થાપના શંકરાચાર્ય વિજયાનંદજી મહારાજની સમાધિ પર સં. ૧૯૯૫ ના માગસર સુદ ૧૧ના રોજ થઈ હોવાનો ત્યાં લેખ લખેલો છે. એ મિતિએ ઈ. સ. ૧૯૩૮ ના ડીસેમ્બરની ૩જી તારીખ હતી.

૨૬. સુમતિનાથના દેરાસરનો જીર્ણોદ્ધાર ધોળકાના વતની શેઠ ઉમેદચંદ વીરચંદે રૂ. ૨,૫૦૦) આપીને સં. ૧૯૯૬ના મહા સુદી ૧૦ના રોજ કરાવ્યો એવી તકતી ત્યાં લગાવેલી છે. તેમણે બાજૂની ધર્મશાળાનો પણ જીર્ણોદ્ધાર કરાવેલો છે. આ મિતિએ ઈ. સ. ૧૯૪૦ના ફેબ્રુઆરીની ૧૮મી તારીખ હતી.

ધોળકામાં હજી બીજા બેચાર અભિલેખ હોવાનું જાણવા મળે છે, પરંતુ તેની અંદરના લખાણની કંઈ માહિતી મળી નથી.

આમ ધોળકામાં ત્રીસેક અભિલેખ આવેલા છે. એનો સમય લગભગ વિ. સં. ૧૨૦૫ થી ૧૯૫૬ સુધીનો હોઈ એનાં લખાણ પરથી લગભગ આઠ શતકના સ્થાનિક ઇતિહાસને લગતી કેટલીક માહિતી મળે છે. આ માહિતી ખાસ કરીને મંદિરો, દેરાસરો અને મસ્જિદોના બાંધકામને લગતી છે; કેટલાક લેખ અમુક પ્રતિમાઓને લગતા છે. આ અભિલેખો શિલાલેખો અને ધાતુપ્રતિમાલેખો રૂપે મળે છે. એ લેખો પરથી ધોળકાનાં સ્થાનિક શિલ્પસ્થાપત્ય વિશે ઠીક ઠીક માહિતી મળે છે. વાઘેલા સોલંકી રાણાઓના સમયમાં ધોળકાની રાજધાની તરીકે જે જાહોજલાલી હતી તે જોતાં એ નગરનાં અનેક પ્રાચીન ભવ્ય ભવનો હાલ નામશેષ થઈ ગયાં જણાય છે. છતાં આ પચીસેક અભિલેખો પરથી ગુજરાતના આ પ્રાચીન અને મહત્ત્વના નગરનાં કેટલાંક શિલ્પ-સ્થાપત્ય વિશે વિપુલ તથા રસપ્રદ માહિતી મળે છે. આવા અભિલેખો પરથી જ્ઞાત થતા તે તે સમયના સ્થાનિક ઇતિહાસ ગુજરાતના રાજકીય તથા સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસના સંશોધનમાં ઉપકારક નીવડે છે.



ડાંગની આદિવાસી સંસ્કૃતિ અને વ્યક્તિત્વ

ડૉ. બી. એ. પરીખ

૧. પ્રાસ્તવિક :

આ લેખનો હેતુ ડાંગની આદિવાસી સંસ્કૃતિનું મનોવૈજ્ઞાનિક પૃથક્કરણ કરી ડાંગી વ્યક્તિત્વના વિકાસમાં તે સાંસ્કૃતિક પરિબળોનો શો અને કેવા પ્રકારનો ફાળો છે તેનું પૃથક્કરણ કરવાનો છે. વ્યક્તિત્વ–ઘડતરમાં અનેક પરિબળો, જૈવિક, સામાજિક, સાંસ્કૃતિક, પોતપોતાની રીતે મૂલ્યવાન ફાળો આપે છે. એમાં સામાજિક–સાંસ્કૃતિક પરિબળોનું મહત્ત્વ સ્વયંસ્પષ્ટ છે. વ્યક્તિ જે પ્રકારના સામાજિક–સાંસ્કૃતિક વાતાવરણમાં ઊછરે છે તે પ્રમાણે તેના વ્યક્તિત્વનો ઢાંચો ઢળાય છે. આ હકીકતનો વિસ્તૃત રીતે ઊંડાણથી અભ્યાસ કરવા માટે બહુ સંકુલ નહિ અને આધુનિક પ્રવાહોની અસરથી મુક્ત એવી ડાંગી પ્રજાની પસંદગી કરી છે. આવા પ્રકારના અભ્યાસો માર્ગારેટ મીડ, એ. કાર્ડીનર, બી. મેલીનોવસી, રુથ બેનેડીક્ટ વગેરેએ અમેરિકા, આફ્રિકા તેમ જ પેસિફિક ટાપુઓમાં રહેતી આદિવાસી પ્રજાઓને અનુલક્ષીને કર્યા છે. ડાંગ પ્રદેશની પસંદગી કરવાનું બીજું કારણ એ પણ છે કે મહારાષ્ટ્રની સરહદે આવેલા અને ગુજરાત–મહારાષ્ટ્ર વચ્ચે રાજકીય વિખવાદનું કારણ બનેલા આ પ્રદેશની પ્રજાની સંસ્કૃતિ અને વ્યક્તિત્વની વિશિષ્ટતાઓ જાણવી જોઈએ.

છૂટક છૂટક લગભગ ૧૪૦ દિવસના ડાંગમાં વસવાટ અને પરિભ્રમણ દરમિયાન માહિતી એકત્રિત કરવામાં આવી હતી. ૨૫ ગામોમાં રહેતાં ૧૨૫ કુટુંબોની કૌટુંબિક, આર્થિક વિગતો પૂરી રીતે મેળવવામાં આવી હતી.

પંદર પંદર દિવસ એ કુટુંબોમાં રહીને તેમના રોજિંદા વ્યવહારમાં સક્રિય ભાગ લઈને, તેમની પ્રવૃત્તિઓ, ઉત્સવો અને મનોવલણોનો અભ્યાસ કર્યો હતો. આ સહભાગી નિરીક્ષણ(Participant observation) તેમ જ અનેક વ્યક્તિઓની વ્યવસ્થિત મુલાકાત(Structured interview) લઈને તેમના અંગત જીવન અને કવન વિશે મનોવલણો, મહત્ત્વાકાંક્ષાઓ, જીવનદૃષ્ટિ વગેરે વિશે સૂઝ મેળવવાનો પ્રયત્ન કર્યો હતો. ડાંગ વિશેની જૂની ઐતિહાસિક સામગ્રી મેળવવા સહકારી ઑફિસોમાંના રેકર્ડો તેમ જ જૂના અહેવાલો પણ મેળવ્યા હતા.

૨. ડાંગ અને ડાંગી :

પશ્ચિમ અને ઉત્તરે ગુજરાત રાજ્યના સૂરત જિલ્લાથી તેમ જ પૂર્વ અને દક્ષિણે મહારાષ્ટ્ર રાજ્યના પશ્ચિમ ખાનદેશ અને નાસિક જિલ્લાઓથી વીંટળાએલો ડાંગનો ૬૪૦ ચો.મા.નો પહાડી પ્રદેશ એક સમયે આદિવાસી પ્રજાઓના ઉત્પાત અને અજંપાનું સ્થાન હતો. ૧૯૪૮માં મુંબઈ રાજ્યમાં વિલીનીકરણ થયું તે પહેલાં કેટલાક ભીલ રાજાઓની હકૂમત નીચે આ પ્રદેશ વહેંચાએલો હતો. ભૌગોલિક રીતે ડાંગના ડુંગરો સહ્યાદ્રિ પર્વતના અંત ભાગો છે જે ધીમે ધીમે ગુજરાત રાજ્યના સપાટ મેદાન સાથે ભળી જાય છે. ડાંગના ડુંગરોમાંથી નીકળતી પૂર્ણા, ગીરા, ખાપરી, અંબિકા વગેરે નદીઓ સૂરત અને વલસાડ જિલ્લામાંથી પસાર થઈ અરબી સમુદ્રને મળે છે. ડાંગની ખરી સંપત્તિ તેનાં જંગલો છે. વિશેષ કરીને સાગ, સીસમ, ખંડેલ અને વાંસથી આ જંગલો ભરપૂર છે. વઘાઈ ડાંગનું પ્રવેશદ્વાર છે. આહ્‌વા તેનું મુખ્ય મથક છે. સુબીર, સામગહાન, ગલકુંડ, ખરડીપાડા, પીંપરી વગેરે બીજાં મોટાં ગામડાં છે.

૧૯૬૧ની વસતીગણત્રી પ્રમાણે ડાંગની વસતી ૭૧,૫૬૪ છે. તેમાં કુનબી, વારલી અને ભીલ મુખ્ય જાતિઓ તેમ જ ગામીત, ચોધરી અન્ય જાતિઓ છે. પ્રમાણમાં ભીલોની વસતી ઓછી છે, છતાં ડાંગના આદિમ રહેવાસીઓ ભીલ છે. સમયાંતરે આજુબાજુના પ્રદેશોમાંથી કુનબી, વારલી વગેરે આવીને વસ્યા છે. શારીરિક નૃવંશશાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ ડાંગની વિવિધ જાતિઓમાં તફાવત હશે, પરંતુ સાંસ્કૃતિક રચના અને જીવનવ્યવહારોની દૃષ્ટિએ ડાંગની બધી જ જાતિઓ ‘ એક જ ’ છે. એટલે ‘ ડાંગના ભીલો,’ ‘ ડાંગના કુનબીઓ ’ એવો ઉલ્લેખ કરવા કરતાં ‘ડાંગી’ એ ઉલ્લેખ વધારે યોગ્ય છે.

૧૯૫૨માં પ્રસિદ્ધ થએલા Scheduled caste and scheduled tribesના કમિશ્નરના હેવાલમાં આદિવાસી પ્રજાની વ્યાખ્યા આપી તેનાં આઠ લક્ષણો ગણાવ્યાં છે. તે માપદંડ પ્રમાણે "ડાંગી એ ડુંગરાળ જંગલોના પ્રદેશમાં રહેતી, એક બોલી બોલતી, જૂનીપુરાણી ખેતીપદ્ધતિ અપનાવતી, અર્ધરખડુ જીવન ગાળતી, જાદુ, મંત્રતંત્ર, તેમ જ ભૂતપ્રેતમાં માન્યતા ધરાવતી, આદિવાસી પ્રજા છે."

૩. ડાંગની સંસ્કૃતિનાં ઘટકો :

વર્ણનાત્મક દૃષ્ટિએ સંસ્કૃતિનાં ત્રણ ઘટકો ગણાવી શકાય : (૧) ભૌગોલિક ઘટકો, (૨) ભૌતિક(material) ઘટકો, (૩) મનોવૈજ્ઞાનિક ઘટકો. કોઈ પણ પ્રજાના ઘડતરમાં તેના રહેઠાણના પ્રદેશની ભૌગોલિક પરિસ્થિતિ, આબોહવા, જમીનનો પ્રકાર, વસતીની ગીચતા, વગેરે પ્રજાજીવનને અસર કરતાં પરિબળો છે. એનો પુરાવો આપણને રેતાળ રણપ્રદેશ, નદીનો ફળદ્રુપ પ્રદેશ કે પહાડી મુલકમાં રહેતી, ધ્રુવના ઠંડા પ્રદેશ કે વિષુવવૃત્તના ગરમ પ્રદેશમાં રહેતી પ્રજાઓના તુલનાત્મક અભ્યાસમાંથી મળી આવે છે.

ભૌતિક સંસ્કૃતિનાં ઘટકોમાં પ્રજાએ પોતાની જરૂરતો, રોજિંદી સમસ્યાઓ અને કઠિનાઈઓનો ઉકેલ તેમ જ સામનો કરવા માટે વિકસાવેલી સાધનસામગ્રીનો સમાવેશ થાય છે. મકાનબાંધકામની, અનાજઉત્પન્ન કરવાની, જાળવવાની રીતો, સાધનો, શિકારનાં સાધનો, શસ્ત્રો, ઓજારો, કપડાંલત્તાં, ઘરેણાં વગેરે પ્રજાની ભૌતિક સંસ્કૃતિનાં અંગો છે.

સંસ્કૃતિનાં મનોવૈજ્ઞાનિક ઘટકોમાં પ્રજાની સામાજિક રચના, અર્થવ્યવહારો, સામાજિક ધાર્મિક સંસ્થાઓ, બાળઉછેરની પદ્ધતિ, જાદુ વગેરેમાં માન્યતા, જીવનના આદર્શોનો સમાવેશ થાય છે. આ બધાં ઘટકોમાં મનોવૈજ્ઞાનિક ઘટકો વિશેષ મહત્ત્વ ધરાવે છે, એટલા માટે કે મનોવૈજ્ઞાનિક ઘટકો વ્યક્તિનાં મનોવલણો–તેના વર્તનનાં પ્રેરકો વિકસાવે છે. બે પ્રજાના ભૌગોલિક સંજોગો અને ભૌતિક સામગ્રી સમાન હોય છતાં મનોવૈજ્ઞાનિક ઘટકોમાં તફાવત તેમના વ્યક્તિત્વમાં તફાવત સર્જે છે.

ડાંગની ભૌગોલિક સંસ્કૃતિ : પહાડી અને ડુંગરાળ પ્રદેશમાં, જ્યાં જ્યાં સપાટ જગા જોવા મળે છે, ત્યાં લોકો નાનાં જૂથોમાં નાનાં ગામડાંમાં વસ્યા છે. વસતીનાં ઝૂંપડાં એક સાથે નહિ, પરંતુ છૂટાંછવાયાં

છે. અતિશય વરસાદ, સમધાત આબોહવાવાળો છતાં ડુંગરાળ અને ધોવાતી જમીનવાળો આ પ્રદેશ ખેતી માટે અનુકૂળ નથી. કોઈક સપાટ જગા મળી આવે ત્યાં જંગલ સાફ કરી લોકો ખેતી કરે છે. જમીન ખેતીલાયક ફળદ્રુપ ન હોવાને કારણે તેમ જ ખેતીની જૂનીપુરાણી પદ્ધતિઓ અને સાધનોને કારણે તેઓ પૂરતું અનાજ પકવી શકતા નથી. તેઓ નાગલી, પુરાસણી ઉપરાંત ચોખા પકવે છે. નાગલી મુખ્ય ખોરાક છે. નદી-નાળામાં મળી આવતી માછલીઓ તેમ જ જંગલી પ્રાણીઓનો શિકાર પણ કરે છે. બધી જ રીતોથી પ્રાપ્ત થતી ખોરાકની સામગ્રી વરસના આઠ માસ માટે પણ પૂરતી નથી. તેથી ડાંગી લોકો સતત અર્ધભૂખ્યા અને ખોરાક માટે સતત ચિંતાવ્યગ્રતા અનુભવતા હોય છે.

ડાંગની ભૌતિક સંસ્કૃતિ : ડાંગી લોકો ડાંગમાંથી મળી આવતી સામગ્રીમાંથી જ નાનાં ઝૂંપડાંઓ બાંધે છે. હાલમાં સરકારની મદદથી બાંધેલા ખપેડા અને સાગના, નળિયાંવાળાં મોટાં મકાનો કેટલાંક ગામોમાં જોવા મળે છે. વાંસ અને સાગનો ઉપયોગ મકાનબાંધકામ ઉપરાંત, અનાજ ભરવાની કોઠીઓ, માછલી મારવાનાં તેમ જ શિકારનાં સાધનો, નાચગાનનાં સાધનો બનાવવામાં થાય છે. ડાંગીઓ બળદથી ખેંચાતું હળ નહિ પરંતુ એકલો માણસ ખેંચી શકે તેવું નાનું હળ વાપરે છે.

પુરુષ કપડાંમાં લંગોટી, બંડી અને માથે સાફા જેવો લૂગડાનો લાંબો ટુકડો વાપરે છે. સ્ત્રીઓ સાડીનો કચ્છ, કબજો અને માથે ઓઢણી જેવો મોટો ટુકડો(ફડકી) પહેરે છે. છોકરી પુખ્ત વયની થાય ત્યારથી ઓઢણી (ફડકી) પહેરવાનું શરૂ કરે છે. શરીરનાં દરેક અંગઅવયવો માથું, નાક, કાન, ડોક, બાજુ, કાંડું, કમર, આંગળીઓ વગેરે માટે ચાંદી-રૂપાનાં ઘરેણાં તેઓ વાપરે છે.

ડાંગીવર્ષ બાર માસનું છે. દરેક માસ તેમાં આવતા તહેવારથી ઓળખાય છે. આ તહેવારો 'કયા સમયે શું કરવું' તે પ્રમાણે ઊજવાય છે. આમ ડાંગીવર્ષનું કૅલેન્ડર વ્યાવહારિક ઉપયોગ પ્રમાણે ગોઠવાએલું છે. આજે નવીન પ્રવાહોની અસર ડાંગમાં પણ વરતાય છે. તેને પરિણામે પહેરવેશ, ખોરાકસામગ્રી, રહેણીકરણીમાં પરિવર્તન થતું રહે છે. પરંતુ આ પરિવર્તન હજુ ઊંડું અને સંપૂર્ણ નથી. જે કોઈ ડાંગી રીતરસમ પ્રમાણે રહેતો નથી તે 'તું અમારામાંનો નથી' એવા ભાવથી જોવાય છે. લેંઘો પહેરતા એક ડાંગી યુવકને યુવતીએ પરણવાની ના પાડી દીધી.

ડાંગી સંસ્કૃતિનાં મનોવૈજ્ઞાનિક ઘટકો : ડાંગની સામાજિક વ્યવસ્થામાં કુટુંબ અને ગામ કેન્દ્રસ્થાને છે. સામાજિક વ્યવહારોમાં કુટુંબદીઠ ગણતરી થાય છે અને આંતર-ગામ વ્યવહારો તેમ જ બહારની સંસ્થાઓ સાથેના સંબંધોમાં ગામ એકમ તરીકે હોય છે. ગામમાં 'પંચ'ની સંસ્થા પ્રભાવ ધરાવે છે. અરસપરસના ઝઘડા, સામૂહિક ઉત્સવો, કૌટુંબિક વિખવાદો અને ગુનાખોરીના કિસ્સાઓમાં પંચનો અભિપ્રાય વજન ધરાવે છે. પંચમાં સભ્યો તરીકે ગામનો પટેલ, કારભારી અને બેત્રણ સ્થિતિપાત્ર માણસો સ્થાન ધરાવે છે.

કુટુંબમાં પિતા અગ્રસ્થાને હોય છે. છતાં વાસ્તવમાં માતા ઘણા અધિકાર ભોગવે છે. તેનું એક કારણ ખંધડીઆ(ઘરજમાઈ)ની પ્રથા અને લગ્ન કરવામાં રહેલી આર્થિક મુશ્કેલીઓ છે. ડાંગી યુવતી પતિની પસંદગી અને તેની સાથેના વ્યવહારોમાં સ્વાતંત્ર્ય ભોગવે છે. પતિ પસંદ ન હોય તો (બાળકો મૂકીને યા લઈને) પતિને છોડીને બીજે ઘેર બેસી શકે છે. નવા પતિ પાસેથી દંડરૂપે રકમ લીધા સિવાય બીજી કોઈ શિક્ષા થઈ શકતી નથી. ઉપરાંત તેઓ ડાકણ, ભૂતપ્રેતમાં માન્યતા ધરાવે છે. રખેને મારી સ્ત્રી ડાકણ હોય એ ભયને કારણે સ્ત્રીને પુરુષ કંઈ કહી શકતો નથી. વાઘ, નાગ, સૂર્ય, ચંદ્ર વગેરે દેવતાઓ તરીકે પૂજાય છે અને દરેક ગામને નાકે તેમની, લાકડાના પાટિયા ઉપર કોતરેલી, આકૃતિઓ જોવા મળે છે.

ડાંગી કુટુંબમાં બાળકનું આગમન સ્વીકૃતિ પામે છે. બાળકનો ઊછેર બહુ નિયંત્રણો વગર સરળ રીતે થાય છે. બાળક જાતે ચાલતું, ખાતુંપીતું થાય એટલે 'હવે તો મોટું થઈ ગયું છે, તેની પ્રત્યે ધ્યાન આપવાની જરૂર નથી' એમ મનાય છે. એક ઉંમરજૂથમાંથી બીજા ઉંમરજૂથમાં બહુ સહેલાઈથી પ્રવેશ મળે છે. બાળકો અને મોટાઓના પરસ્પર વ્યવહારો વચ્ચે બહુ રોકટોક નથી. તેથી બાળક સ્વાભાવિક રીતે નિરીક્ષણ અને અનુકરણથી શીખે છે. કેટલાંક કાર્યો સિવાય તેને ઉંમર પ્રમાણે ખાસ શિક્ષણ–તાલીમ આપવાની જરૂર પડતી નથી. છોકરી પુખ્ત થાય અને છોકરો જાતે બરાબર મહેનત કરી કમાતો થાય એટલે પરણવા માટે લાયક છે એમ મનાય છે. લગ્ન એક ધાર્મિક સંસ્કાર કરતાં સામાજિક અને આર્થિક સગવડ છે. લગ્નજીવનનો હેતુ રોમાન્ટિક નહિ, પરંતુ ગૃહજીવનનો છે. લગ્નનો આદર્શ કામપ્રેરણાનો સંતોષ અને સંતાનોત્પત્તિ

છે. ડાંગી લોકો ગરીબીને કારણે વિધિપુરઃસર લગ્ન ભાગ્યે જ કરી શકે છે. તેથી 'પેન ભરવી' નામની ક્રિયા દ્વારા લગ્નજીવન ભોગવવાની સગવડ તેમણે કરી છે. લગ્નમાં યુવકે યુવતીના બાપને રકમ ચૂકવવી પડે છે. ગરીબ યુવક પાંચેક વરસ ઘરજમાઈ તરીકે રહી રકમ ભરવામાંથી મુક્તિ મેળવી શકે છે. સ્ત્રીના સ્વાતંત્ર્યને કારણે પત્ની ઘર છોડી જવાના, પરણેલાને નહિ સ્વીકારવાના પ્રસંગો ઘણા બને છે. મૃત્યુ જિંદગીનો અંત છે, મૃત્યુ પછી વ્યક્તિનો બીજા જગત સાથે સંબંધ બંધાય છે.

૪. ડાંગની સંસ્કૃતિ અને વ્યક્તિત્વ :

ડાંગની સંસ્કૃતિનું જે ઘટકોમાં પૃથક્કરણ કર્યું તે ડાંગી વ્યક્તિના વ્યક્તિત્વમાં કેવી રીતે અંગીકૃત થયાં છે અને તેનામાં કેવાં વ્યક્તિત્વ અને ચારિત્ર્યલક્ષણો વિકસાવે છે તે અત્રે જોઈશું. તેનાં વ્યક્તિત્વ અને ચારિત્ર્ય-લક્ષણોથી ડાંગી ગુજરાત, મહારાષ્ટ્રના લોકો તેમ જ ડાંગની બહાર રહેતા દૂબળા, ભીલ, વારલી વગેરે અન્ય આદિવાસી પ્રજાથી અલગ તરી આવે છે.

અર્ધનગ્ન, અર્ધભૂખ્યો, દૂબળું શરીર ધરાવતો ડાંગી સતત એકસરખું નીરસ જીવન જીવે છે. કેવી રીતે શારીરિક જૈવિક જરૂરતો સંતોષવી અને જીવનનું અસ્તિત્વ ટકાવી રાખવું એ તેને માટે પ્રાણપ્રશ્ન છે તેથી ખોરાકની શોધ અને સંગ્રહ તેમ જ તેમાં મદદરૂપ થાય તેવી અન્ય પ્રવૃત્તિઓ તેમ જ આત્મરક્ષણ અને ભરણપોષણને લગતા આચારો(mores) તેના વ્યવહારના મુખ્ય પ્રેરકો છે. ભરણપોષણને લગતા આચારોની આસપાસ અન્નઉત્પાદન અને સંગ્રહને લગતા ક્રિયાકાંડો, જાદુની વિધિઓ વિકસ્યાં છે. આ ક્રિયાકાંડો અને રૂઢિઓ ડાંગીને મુશ્કેલીઓનો સામનો કરવાની, ભૂખને સહન કરવાની અને પોતાની જાત તેમ જ જૂથને ટકાવી રાખવાની શક્તિ આપે છે. ડાંગીના જીવનમાં સામાજિક જરૂરતો કરતાં જૈવિક જરૂરતો પ્રાધાન્ય ભોગવે છે.

ડાંગી સ્વભાવથી અંતર્મુખી અને વ્યક્તિવાદી, એકાંતજીવી છે. તેની ઓળખાણ, પિછાન, સગાઈના સંબંધો તેમ જ સામાજિક વ્યવહારો લાગણીસભર અને ઊંડા હોતા નથી. સામૂહિક વ્યવહારો ખરેખરા અર્થમાં સામૂહિક અને સહકારી હોતા નથી. પરંતુ એક સાથે થતા વ્યક્તિગત વ્યવહારો છે. આ વ્યક્તિવાદી વલણ અને ખોરાક માટેની અતિશય ચિંતાનાં મૂળ ભૌગોલિક અને ભૌતિક પરિસ્થિતિમાં રહેલાં છે. ડુંગરાળ અને પથ્થરવાળી જમીન ફળદ્રુપ નથી. ઉપરાંત જમીનના સપાટ મોટા

ટુકડા ભાગ્યે જ જોવા મળે છે. આથી દરેક વ્યક્તિ પોતાને મળે તેવો ખપપૂરતો સપાટ ટુકડો શોધી લે છે. અને પોતાની જાતે એકલે હાથે ખેડી વાવે છે. એક ટુકડામાંથી કસ સાવ ખલાસ થાય ત્યારે બીજો ટુકડો શોધે છે. ડુંગરાળ પ્રદેશમાં કેડીએ કેડીએ ચાલવામાં દરેક માણસે પોતાનો બોજ માથા ઉપર વહેવો પડે છે. તે બીજાને મદદ કરી શકતો નથી, તેમ જ મદદ લઈ શકતો પણ નથી. વ્યક્તિવાદીમાંથી સ્વાર્થીપણામાં પરિણમતા આ વલણને ખોરાકની ચિંતા, પાણીની મુશ્કેલી અને સામાજિક પરિસ્થિતિ વધારે વ્યગ્ર બનાવે છે.

ભય–બીક ડાંગીના વર્તનસંધાતોનું અગત્યનું પાસું છે. વિચિત્ર, અજાણી અને કુદરતી ઘટનાઓ, પ્રાણીઓ, મનુષ્યો તેમ જ દેવોની તેમને બીક લાગે છે. જાદુના ક્રિયાકાંડ, ભૂતપ્રેત, ડાકણ વગેરેમાં માન્યતા અને તેમના મારણ માટેની વિધિઓ, ધાર્મિક કર્મકાંડો વગેરે બીક અને અસ્થિરતાની પરિસ્થિતિનો સામનો કરવા વિકસાવેલા સાંસ્કૃતિક પ્રતિવ્યાપારો છે. આ ભયભીત મનોદશાનાં મૂળ ડાંગનો ભૂતકાલીન ઇતિહાસ, વર્તમાન રાજકીય અસ્થિરતાની દશા* તેમ જ પ્રકૃતિની ઘટનાઓ વિશેના અજ્ઞાનમાં રહેલાં છે. પરિસ્થિતિનો સામનો ન કરી શકવાથી હારેલો ડાંગી અસહાય બની પીછેહઠ કરે છે, અને 'હું શું કરી શકું?' એ પ્રમાણે નિરાશ બની ખૂણામાં બેસી રહે છે. નિસહાયતા અને પીછેહઠનું તેનું આ વલણ તેની જીવનદૃષ્ટિનું એક અંગ બની ગયું છે. કોઈનું મૃત્યુ થાય, પત્ની નાસી જાય, ખેતરમાં અનાજ બગડી જાય ત્યારે 'હું શું કરી શકું' એમ વિચારી ડાંગી તેનો કોઈ પ્રતિકાર, વિરોધ કે ઉપાય પણ કરતો નથી.

ડાંગી કુટુંબ અને સમાજમાં બાળક પ્રેમ અને સંભાળથી ઊછરે છે. સ્ત્રી કરતાં પુરુષ બાળકને કંઈ વિશેષ હક હોતા નથી. શિશુઅવસ્થામાં ધ્યાન અને સાંભાળ પામતું બાળક જ્યારે પોતાની જરૂરતોને જાતે સંતોષી શકે છે ત્યારે માતાપિતા તેની પ્રત્યે ઉદાસીનતા સેવે છે. આમ, બાળક પ્રત્યેના વલણમાં સાતત્ય જળવાતું નથી. આ સાતત્યભંગ બાળકના આવેગ-જીવનમાં અવકાશ ઉત્પન્ન કરે છે. તેથી બાળક–માતાપિતા વચ્ચે ઊંડા, સબળ લાગણીસંબંધો બંધાતા નથી. વધારામાં માતાપિતાના બાળકને પૂરતો ખોરાક આપી શકવાની અશક્તિ બાળકમાં માતાપિતા વિશે અવિશ્વાસ ઉપજાવે છે. શિશુવયમાં સર્જાએલું આશાવાદી ચિત્ર બાલ્યકાળ

* મહારાષ્ટ્ર અને ગુજરાત વચ્ચે ડાંગજિલ્લા વિશેનો વિખવાદ.

અને ત્યાર પછીના અનુભવોથી વિખેરાઈ જાય છે. ઊર્મિસંબંધોમાં બિન-સલામતી અને અસ્થિરતા અનુભવતો ડાંગી નવા સંબંધો બાંધતાં અચકાય છે. સમૂહમાં પણ તેનું વર્તન વૈયક્તિક હોય છે. નિષ્ફળતામાં તે પીછેહઠ કરે છે. કંઈ ન કરતાં માથે ઓઢી સૂઈ જવું એ પીછેહઠનું વર્તન છે. માતાપિતાના નિષ્ક્રિય વલણોથી બાળકમાં સર્જાએલું અવિશ્વાસનું વલણ તેના સામાજિક વ્યવહારોમાં પણ પ્રતિબિંબ પામે છે. તે તેના મિત્રો, દેવો અને પદાર્થોને પણ અવિશ્વાસથી જુએ છે.

બાળઉછેરમાં શિસ્તનાં બંધનો બહુ કડક નથી. ઘરમાં કોઈ પણ મોટું માણસ બાળકને મદદ, સહાય કરે છે. પરિણામે જે 'સહાય કરે તે સારો' એવું વલણ વિકસ્યું છે. કોઈ પણ માણસ તેના ધન, હોદ્દો કે સામાજિક મોભાને કારણે માનપાત્ર બનતો નથી, પરંતુ તે મદદરૂપ બને છે, મુશ્કેલીમાં સહાય કરે છે, માટે માન પામે છે. ધન કે સત્તાનું મૂલ્ય તેની ઉપયોગિતામાં રહેલું છે. આમ કેવળ ધનિક હોવાને લીધે કોઈ ડાંગી બીજા ઉપર દાબદબાણ લાવી શકતો નથી.

ડાંગના સામાજિક જીવનમાં ઉંમરવાર જૂથો ચુસ્તપણે દેખાતાં નથી. નાનું બાળક પણ મોટેરાના જૂથમાં ભળી શકે છે. પરિણામે ડાંગી બાળક જીવનવ્યવહારો અને જાતીય બાબતો વિશે સ્વાભાવિક રીતે શીખી લે છે. આથી તરુણાવસ્થામાં અને લગ્નજીવનમાં જાતીય સમસ્યાઓ તેમને બહુ મૂંઝવતી હતી. વ્યક્તિગત જીવનમાં જાતીય સમસ્યાઓ દેખાતી નથી, છતાં પતિ અને પત્નીના સંબંધો બહુ સુખદ હોતા નથી. પુરુષ સ્ત્રી પ્રત્યે એક પ્રકારનો અબોધ ધિક્કાર અને વહેમ અનુભવે છે. સ્ત્રી પતિના ઘરમાં હૂંફનો અભાવ અને આવેગાત્મક અસલામતી અનુભવે છે. આનાં મૂળ ડાંગી સમાજમાં સ્ત્રીનું સ્થાન અને લગ્ન વિશેની ફિલસૂફીમાં રહેલું છે. ડાંગી લોકો લગ્નજીવનમાં વફાદારીને અને જીવનપર્યંતના સાહચર્યને મહત્ત્વ આપતા નથી. લગ્ન એક પ્રકારની સામાજિક અને આર્થિક સગવડ છે. સ્ત્રી પરણી લાવવાથી ઘરમાં કામ કરનાર વ્યક્તિનો ઉમેરો થાય છે. પુરુષને સ્ત્રીના બાપને રકમ ચૂકવવી પડે છે. આ સ્ત્રી કામ ન કરે, ઘરમાં ટકીને ન રહે તો પતિને નુકસાન થાય છે. સ્ત્રી શ્વસુરગૃહે જાય છે ત્યાં અજાણ્યા માણસો વચ્ચે સમાયોજનની મુશ્કેલી અનુભવે છે. તેમાં પણ જો પતિપત્નીનું ભરણપોષણ કરવાને અસમર્થ હોય ત્યાં સ્ત્રી વધારે અસ્થિરતા અને બિન-સલામતી અનુભવે છે. આ પરિસ્થિતિમાં પિતૃગૃહે નાસી જવું સામાન્ય બાબત છે. પત્ની ચાલી જાય એમાં પતિ જાતિય સંતોષ માટેનો પદાર્થ જ

ગુમાવે છે એટલું નથી, ઘરમાં રળનાર વ્યક્તિ પણ ગુમાવે છે. સ્ત્રીના બાપને આપેલી રકમ પણ ગુમાવે છે. આથી સ્ત્રીને નારાજ કરવાની હિંમત ડાંગી પુરુષ કરી શકતો નથી. વધારામાં 'મારી સ્ત્રી ડાકણ હશે તો' એ ભય તેને પોતાના જીવનની સલામતી વિશે પણ આશંકિત બનાવે છે. તે સ્ત્રીને પ્રગટપણે ધિક્કારી શકતો નથી. તેનો સ્ત્રી વિશેનો અપ્રગટ ધિક્કાર અબોધ સંસ્કારોરૂપે રહેલો છે.

ડાંગી પ્રજાએ વિકસાવેલાં ધાર્મિક કર્મકાંડ, મંત્ર, જાદુનું તંત્ર, ડાકણમાં માન્યતા તેમ જ દેવદેવીઓની નામાવલિનું પૃથક્કરણ કરતાં જણાય છે કે આ બધાં ડાંગી પ્રજાની ચિંતા, વ્યગ્રતાનું પ્રક્ષેપણ કરતાં તંત્રો છે. અનાજ, વરસાદ, સામાજિક સંબંધો વગેરેમાં જે અસ્થિરતા છે તેનો ભય જે ડાંગીને સતાવે છે તેનું પ્રતિબિંબ તેમાં રહેલું છે. ઉત્સવો, તહેવારો અને મારણ-તારણની વિધિઓ દેવો, પ્રકૃતિને રીઝવવા માટેની યુક્તિઓ છે. તેમની દંત-કથાઓ, વાર્તાઓ અને લોકગીતોમાં પણ તેમની ચિંતાઓનો પડઘો પડે છે.

નસીબવાદી દૃષ્ટિબિંદુ ડાંગી વ્યક્તિત્વનું તરી આવતું લક્ષણ છે. 'જે થવાનું હશે તે થશે,' 'હું શું કરી શકવાનો છું' એ મનોવલણ નિસહાયતા અને પરવશતામાંથી જન્મ્યું છે. આ મનોવલણે તેની જીવન અને પદાર્થો વિશેની દૃષ્ટિને પણ રંગી છે. નસીબવાદી દૃષ્ટિબિંદુ તેને નિષ્ફળતાની સમજૂતી આપે છે. અને નિષ્ફળતાને કારણે શોક, અસંતોષ અનુભવતાં અટકાવે છે. 'જે થયું તે ખરું' એમ કહીને મન વાળે છે. અને પરિસ્થિતિનો સામનો કરવાને બદલે 'નાસી જાય' છે.

૫. ઉપસંહાર :

આજે સ્વાતંત્ર્યપ્રાપ્તિ પછી ડાંગપ્રદેશ સાથે સુધરેલા જગતનો સંપર્ક વધ્યો છે. શિક્ષણ, વાહન-વ્યવહારની સગવડો, કાયદો અને આર્થિક વિકાસને કારણે ડાંગી પ્રજાના જીવન અને વ્યક્તિત્વમાં ધીમું પરિવર્તન આવી રહ્યું છે. તેમની રહેણીકરણી, ખાવાપીવાની ટેવો, ચીજ-વસ્તુઓનો ઉપયોગ વગેરેમાં આ ફેરફારો સ્પષ્ટપણે દેખાય છે. સામાજિક અને રાજકીય જાગ્રતિ પણ આવી છે. પંચવર્ષીય યોજનાઓને કારણે જે આર્થિક વિકાસ થયો છે અને શિક્ષણના વિકાસથી નવી પેઢીનાં મનોવલણોમાં જે પરિવર્તન આવી રહ્યું છે એથી 'પરિવર્તન પામતા સમાજનું માનસિક ચિત્ર' એક જુદો સ્વતંત્ર અભ્યાસનો વિષય છે. આ પરિવર્તનોથી ડાંગી વ્યક્તિત્વલક્ષણોમાં જે અસરો ઊપજી છે તે ઇષ્ટ છે કે અનિષ્ટ તે પણ અભ્યાસનો વિષય છે.



પત્રકારત્વ વિભાગની કાર્યવહી

આજે સાહિત્ય પરત્વે પત્રકારત્વના અંગનો વ્યાપ જેટલો મોટો છે અને લોકસંગ્રહની દૃષ્ટિએ તેનું જે મૂલ્ય છે તેના પ્રમાણમાં તેને વિષેની સજગતા કે રસ હજી ઊભાં થયાં નથી એ વાતની પ્રતીતિ આ વિભાગ માટે મળેલા નિબંધની સંખ્યા ઉપરથી થતી હતી. તેનું એક કારણ એ પણ હોય કે આ વ્યવસાયમાં પડેલા જે થોડાઘણા શક્તિશાળી માણસો આપણે ત્યાં છે તેમના પરનો વ્યવસાયી બોજ એમને સ્થિર વિચાર પૂરતો સમય લેવા દેતો ન હોય. જે ત્રણ નિબંધ આવ્યા હતા તેમાંથી એક જ—ડૉ. ધર્મેન્દ્ર માસ્તર, 'મધુરમ્'નો નિબંધ સ્વીકાર્ય જણાયો હતો. તેમાં પણ તેમણે પત્રકારત્વના કોઈ પ્રશ્નોની ચર્ચા કરી ન હતી, પરંતુ રંગભૂમિની સાથે તેની સરખામણી કરતી એક નવી કલ્પના માત્ર યોજી હતી. રંગભૂમિમાં જેમ ભાષા, સંગીત, ચિત્ર, નૃત્ય, આદિ વિવિધ કલા-અંગો હોય છે તેમ પત્રકારત્વ પણ જે વિવિધ અંગોનું બનેલું છે તેનું નિદર્શન તેમાં હતું. નિબંધવાચનને દિવસે તેમનો એ નિબંધ વંચાયા બાદ શ્રી યજ્ઞેશ હ. શુક્લે પોતાના અનુભવો વર્ણવીને દૈનિક પત્રકારત્વનો થોડો ખયાલ આપ્યો હતો, તેમ જ થોડી પ્રશ્નોત્તરી થઈ હતી.

પરિસંવાદના બીજા દિવસે સભા આગળ નીચેના વિષયો ચર્ચા માટે રજૂ થયા હતા: (૧) આપણા પ્રાંતીય પત્રકારત્વના પ્રશ્નો: તે કેમ પાંગરે? (૨) વિચારપત્રોનો અભાવ; તેનાં કારણ અને નિવારણ; (૩) પત્રકારત્વ પક્ષનિષ્ઠ હોવું જોઈએ કે પ્રજાનિષ્ઠ? (૪) પત્રકાર સાહિત્યકાર ખરો?

ચર્ચા માટેનો સમય મર્યાદિત હોવાથી આ ચાર વિષયોમાંથી એક જ વિષય ચર્ચવાનું ઠરાવાયું અને તે માટે 'પત્રકારત્વ : પક્ષનિષ્ઠ કે પ્રજાનિષ્ઠ?' એ વિષય સર્વાનુમતે નક્કી થયો હતો.

ચર્ચાનો પ્રારંભ કરતાં હ. કા. કૉલેજના પ્રાધ્યાપક અને પત્રકારત્વનો ડિપ્લોમા ધરાવનાર શ્રી ઊજમશી કાપડિયાએ જણાવ્યું હતું કે પક્ષનિષ્ઠ પત્ર પણ પ્રજાનિષ્ઠ હોઈ અને રહી શકે. અત્યારનાં પોતાને પ્રજાનિષ્ઠ કહેવડાવતાં પત્રો પણ વસ્તુતઃ તો સ્વાર્થનિષ્ઠ જ હોય છે. તેમની દૃષ્ટિ કેવળ ફેલાવો વધારવા ઉપર જ હોય છે, અને પવન જે દિશામાં વાતો હોય—અગર જેનાં લગ્ન હોય તેનાં જ ગીત ગાય છે. તેમની નજર માત્ર ચૂંટણી ઉપર જ હોય છે, અને જે પક્ષ જીતે તેમ લાગતું હોય તેનો જ પક્ષ તે લેતાં હોય છે. જે પક્ષ લઘુમતિમાં હોય પણ જે ખરેખર લોકહિતમાં હોય તેની તરફદારી તે કરતાં નથી.

આ પછીના પાંચે વક્તાઓએ આનો પ્રતિવાદ કરીને પત્રકારત્વ કોઈ પક્ષને વરેલું નહિ, પણ પ્રજાના હિતમાં જે સત્ય હોય તેનું જ પ્રતિપાદન કરનારું સ્વતંત્ર પત્રકારત્વ હોવું જોઈએ, એમ ભારપૂર્વક જણાવ્યું હતું. તેની શરૂઆત કરનાર શ્રી ભાનુશંકર આચાર્યે જણાવ્યું કે પત્રકાર એ ઘટનાઓને રજૂ કરનાર ઇતિહાસકાર છે; પણ તે માત્ર ઘટનાઓનો 'નૅરેટર' નહિ પરંતુ ઘટનાઓ પાછળનો જે વિચારપ્રવાહ છે તેને પણ સત્ય રીતે રજૂ કરનાર છે, અને એમ કરવામાં પ્રજાને હિતકર્તા વિચારોનું સત્ય તારવી આપવાનું તેનું કર્તવ્ય છે. એટલે કે, તે સ્વતંત્ર અભિપ્રાય સાથેનો ઇતિહાસકાર છે; અને તે સ્વતંત્ર હોય તો જ સત્ય લાગે તે કહી શકે. કોઈ પક્ષની છાયામાં કે આર્થિક યા રાજકીય દબાણ તળે હોય તો તે સત્યનિષ્ઠ કે પ્રજાનિષ્ઠ રહી ન શકે.

તે પછી શ્રી વીરેન્દ્ર અઢિયાએ જુસ્સાપૂર્વક કહ્યું કે પક્ષનિષ્ઠ પત્રકાર કદિ લોકનિષ્ઠ રહી શકે જ નહિ. એને મન તો, જો પોતાનો પક્ષ સત્તાપર હોય તો પક્ષનો અવાજ તે જ લોકનો અવાજ, અને પોતાનો પક્ષ લઘુમતિમાં હોય તો એ લઘુમતિમાં જ સાચું લોકહિત રહેલું છે, એમ બની જાય છે. સત્તાધારી પક્ષના ગુણ ગાવામાં સત્ય જોખમાયા વિના રહેતું નથી, એ દલીલના ટેકામાં પોતાને વેઠવા પડેલા અનુભવનો નિર્દેશ કરીને એમણે જણાવ્યું કે સત્તાના દાબ કે પૈસાના મોહથી દૂર રહેવા જેમની તૈયારી હોય તેવા અને સ્વતંત્રરીતે લોકહિત હૈયે ધારનાર તેમની તે માટેનો

પોતાનો સત્ય અભિપ્રાય રજૂ કરવાનો આગ્રહી પત્રકાર જ લોકનિષ્ઠ થઈ શકે.

એનો તંતુ આગળ ચલાવીને શ્રી ઈશ્વરલાલ ઈ. દેસાઈએ અનુભવના રણકા સાથે ભારપૂર્વક જણાવ્યું કે મને પક્ષનિષ્ઠ અને પ્રજાનિષ્ઠ બંને પ્રકારના પત્રકારત્વનો અનુભવ છે. તે ઉપરથી મારી તો દૃઢ માન્યતા છે કે સ્વતંત્ર પત્રકાર જ સાચો પ્રજાનિષ્ઠ રહી શકે. તેની સાથે એ પણ સ્પષ્ટ પ્રતીતિ છે કે સત્તાધારી પક્ષ સામે સ્વતંત્ર પત્રકારત્વ નીડરપણે ચલાવવું એ ઘણું દોહ્યલું છે અને જેની ખતમ થઈ જવાની તૈયારી હોય એવો કોઈ વિરલ માણસ જ સ્વતંત્ર પત્ર ચલાવી શકે. એમણે દૃઢતાપૂર્વક કહ્યું કે સત્ય અને સ્વાતંત્ર્યનું રક્ષણ કરવું હોય અને લોકશાહીને સાચી બનાવવી હોય તો પત્રકારત્વ સ્વતંત્રપણે લોકહિતકારી જ હોવું જોઈએ. પરંતુ મારા અનુભવ પરથી કહું છું કે આજે એવી સ્થિતિ નથી, અને એકલા માણસથી એ બની શકે તેમ નથી. આજે પત્રકારત્વ એ મિશન—ધર્મકાર્ય રહ્યું નથી, પણ ઉદ્યોગ બની ગયું છે, અને બધું ધ્યાન ફેલાવો વધારવા ઉપર જ છે, જેમાં ગળાકાપુ હરીફાઈ પણ ચાલે છે. એ હરીફાઈમાં ટકી રહેવાનું એકલા માણસનું કામ નથી. એને માટે તો ખતમ થઈ જવાની તૈયારીવાળા પાંચસાત સાચા લોકનિષ્ઠ અનુભવી પત્રકારોએ એક મંચ ઊભો કરવો જોઈએ અને સહકારી ધોરણે સત્યનિષ્ઠ અને પ્રજાનિષ્ઠ પત્ર ચલાવવું જોઈએ.

શ્રી રણધીર ચન્દ્રવદન દેસાઈએ તેના ટેકામાં કહ્યું કે પત્રકારત્વે પક્ષનિષ્ઠ રહેવાથી પ્રજાદ્રોહી થઈ જવાનો ભય રહેલો જ છે, માટે ગમે તેવી મુશ્કેલી વેઠીને પણ પત્રકારત્વે પ્રજાહિતાર્થે જ કાર્ય કરવું જોઈએ.

'ગુજરાતી પત્રકારત્વના ઇતિહાસ'ના લેખક ડૉ. રતનશા રુ. માર્શલે જણાવ્યું કે પત્રકારત્વે પ્રજાકલ્યાણને પક્ષે જ રહેવું જોઈએ એમાં કોઈ શંકાને સ્થાન જ નથી; પરંતુ આજના વાતાવરણમાં સ્વતંત્ર પત્રકારત્વે ટકી રહેવું ઘણું મુશ્કેલ છે. એના ઉદાહરણ તરીકે એમણે પહેલી ગુજરાત પત્રકાર પરિષદના પ્રમુખ શ્રી મહેરજીભાઈ માદનનો દાખલો ટાંકી એમને વેઠવી પડેલી મુશ્કેલીઓનો નિર્દેશ કર્યો હતો અને જણાવ્યું હતું કે અદલ રીતે લોકનિષ્ઠ રહેવાનું કાર્ય માત્ર કોઈ જૂનું અને જામેલું પત્ર જ કરી શકે કે જેના અભિપ્રાયનું વજન તથા આર્થિક સદ્ધરતા ગમે તેવા ભય કે લાલચ સામે એને સત્યને પક્ષે સ્થિર રાખી શકે.

આ પછી અધ્યક્ષે આ વાદ–પ્રતિવાદનો સમારોપ કરી જણાવ્યું કે લોકસંગ્રહના ધ્યેયવાળું પત્રકારત્વ જ સાચું પત્રકારત્વ છે; અને આજના મુશ્કેલ લાગતા સમયમાં એ ધ્યેયને દૃઢમૂલ કરવા અર્થે પત્રકારત્વે ઉદ્યુક્ત થવું જોઈએ તથા સદા જાગ્રત રહેવું જોઈએ. અને એ જાગૃતિ ટકાવી રાખવા માટે સ્વતંત્ર પત્રકાર પરિષદો યોજાયા કરવી જોઈએ. વર્ષો પહેલાં ગુજરાત પત્રકાર પરિષદનાં બે અધિવેશનો ભરાયાં હતાં; પહેલું પીઢ પત્રકાર શ્રી મહેરજીભાઈ માદનના પ્રમુખપદે અને બીજું 'ગુજરાતી'ના સમર્થ તંત્રી શ્રી મણિલાલ ઇચ્છારામ દેસાઈના પ્રમુખપદે. એ વાતને આજે એક પેઢી જેટલો — ત્રણેક દાયકા જેટલો ગાળો વીતી ગયો છે અને ગુજરાતી પત્રકારત્વે મોટી હરણફાળ ભરીને ઘણો વિકાસ સાધ્યો છે. તેના વ્યાપની સાથે તેનાં હિતોનું ક્ષેત્ર પણ વિશાળ થયું છે, અને શક્તિશાળી પત્રકારોની એક આખી નવી પેઢી તૈયાર થઈ છે. આવે વખતે હવે સ્વતંત્ર પત્રકાર પરિષદો ભરાવી જોઈએ, અને સંગઠન સધાવું જોઈએ. પત્રકારત્વમાં આજે સંગઠનો છે ખરાં પણ તે વર્ગનિષ્ઠ છે. એક પક્ષે વ્યવસાયી પત્રકારોનું અને બીજે પક્ષે પત્રમાલિકોનું સંગઠન છે, અને એમાં પોતપોતાના પક્ષનાં હિત માટેની મથામણ અને ખેંચાખેંચી થાય છે. તેને સ્થાને સાચા પ્રજા-હિતકારી પત્રકારત્વના ધ્યેયવાળું અને વર્ગોના સુમેળ–સહકારના પાયા પર સંગઠન રચવાની મોટી અગત્ય છે, ને તે માટે સૌએ ઉદ્યુક્ત થવું જોઈએ.

બચુભાઈ રાવત



કલા–વિભાગના

નિબંધો

ભરતના નાટ્યશાસ્ત્રના આધારે

નાટ્યગૃહવિધાન

ડૉ. કાંતિલાલ ફૂલચંદ સોમપુરા

શ્રી ભરતમુનિ(ઈ. સ. ૨જી શતાબ્દી)પ્રણિત નાટ્યશાસ્ત્રના[1] અધ્યાય ૨માં નાટ્યગૃહની ઇમારતી રચના માટે કેટલીક વિગતો આપવામાં આવી છે. નાટ્યશાસ્ત્રના પ્રસિદ્ધ ટીકાકાર અભિનવગુપ્તે (ઈ. સ. ૧૦–૧૧મી શતાબ્દી) પણ કેટલીક વિગતો પર પ્રકાશ નાંખવા પ્રયાસ કર્યો છે. નાટ્યગૃહના ઇમારતી બાંધકામ અંગે ઉપરોક્ત અધ્યાયમાં ચર્ચવામાં આવેલા મુખ્ય મુખ્ય મુદ્દાઓ નીચે પ્રમાણેના છે :

૧. નાટ્યગૃહના આકાર અને કદ(પરિમાણ)ની દૃષ્ટિએ પ્રકારો (શ્લો. ૭, ૮, ૧૧) અને પરિમાણને નિયત કરનારાં ચોક્કસ માપ (શ્લો. ૯–૧૦).

૨. નાટ્યગૃહની રચનામાં ધ્યાનમાં રાખવાના બે મુખ્ય સિદ્ધાંતો–સુશ્રાવ્યતા

---

૧. પ્રસ્તુત લેખમાં અધ્યાયો તથા શ્લોકોનો ક્રમ ગાયકવાડ ઑરિયેન્ટલ સીરીઝમાં પ્રસિદ્ધ થયેલ નાટ્યશાસ્ત્ર ગ્રં. ૧ (બીજી આવૃત્તિ, ૧૯૫૬)નો રાખ્યો છે.

(audibility) અને સુદૃશ્યતા (visibility)—ને અનુરૂપ ક્યા પરિમાણવાળાં નાટ્યગૃહ અપેક્ષિત છે તે વિશેની ચર્ચા (શ્લો. ૧૭-૨૧).

૩. નાટ્યગૃહ માટેની ક્ષેત્રપસંદગીનાં ધોરણો, જમીનનું શુદ્ધિકરણ (શ્લો. ૨૪-૨૬) અને જમીનમાપણીનાં એકમો (શ્લો. ૧૨-૧૬).

૪. વિકૃષ્ટ મધ્ય પ્રકારના નાટ્યગૃહની રચના અંગેનાં વિધાનો.
(અ) તલદર્શન—ground plans (શ્લો. ૩૪-૩૫, ૧૦૧).
(આ) નેપથ્યગૃહની રચના (શ્લો. ૩૬, ૭૦, ૯૬-૯૮).
(ઇ) રંગપીઠની રચના (શ્લો. ૩૫, ૯૦-૯૧, ૯૩-૯૬, ૯૮, ૧૦૦).
(ઈ) રંગશીર્ષની રચના (શ્લો. ૩૪, ૭૨-૭૪, ૬૯).
(ઉ) મત્તવારણી (શ્લો. ૬૩-૬૫, ૯૯).
(ઊ) સમગ્ર નાટ્યગૃહની સામાન્ય રચના અને સુશોભનો (શ્લો. ૭૭, ૮૬, ૯૨).
(એ) સ્તંભવિધાન (શ્લો. ૪૭-૬૨).
(ઐ) ષડ્દારુક (શ્લો. ૬૮).
(ઓ) દ્વારઆયોજન (શ્લો. ૬૯-૭૧).
(ઔ) દારુકર્મ (શ્લો. ૭૫-૮૫).

૫. ચતુરસ્ર અવર પ્રકારનાં નાટ્યગૃહની રચના (શ્લો. ૮૭-૮૯,૯૨).
(અ) સ્તંભવિધાન (શ્લો. ૯૩).
(આ) દ્વારઆયોજન (શ્લો. ૯૬, ૯૭).
(ઇ) રંગપીઠરચના (શ્લો. ૯૪).

૬. ત્ર્યસ્ર અવર પ્રકારનાં નાટ્યગૃહની રચના (શ્લો. ૧૦૧-૧૦૪).

૭. નાટ્યગૃહનો સમગ્ર આકાર–શૈલગુહાકાર (શ્લો. ૭૭-૮૩, ૯૨).

ઉપર મુજબની જે વિગતો ભરતે નાટ્યગૃહની બાંધણી અંગેની આપી છે તે વિગતોના સંકલનમાં મતભેદ હોવાને કારણે વિવિધ ચર્ચાત્મક મુદ્દાઓ યા પરિસ્થિતિઓ ઉપસ્થિત થયેલ છે. પ્રસ્તુત વિગતોને આવરી લેતા ચર્ચાત્મક મુદ્દાઓ મુખ્યત્વે નીચેના વિષયોને સ્પર્શે છે :

૧. નાટ્યગૃહની રચના અંગેના ભરતે આપેલા પરિમાણો વિશે વિવિધ મતો પ્રવર્તે છે.

૨. બાંધકામને ઉપયોગી માપનાં નિર્દિષ્ટ એકમો–Units of measurement–એ પણ ચર્ચા જગાવી છે.

૩. રંગપીઠ અને રંગશીર્ષની રચના ભારે વિવાદાસ્પદ બની છે.

૪. મત્તવારણી એટણે શું? તેનો કેવો અર્થ ઘટાવવો કે જેથી તે ઇમારતી રચના—Structural Construction—ની દૃષ્ટિએ યોગ્ય લેખાય?

૫. પટ્ટદારુક એટલે શું? તેનું આયોજન કેવી રીતે કરવું?

આ સિવાય સ્તંભઆયોજન, નેપથ્યગૃહની રચના, નાટ્યગૃહનો સમગ્ર આકાર, સામાજિકોને બેસવા માટેની વ્યવસ્થા, દ્વિભૂમિક નાટ્યગૃહની રચના વિશે વિવિધ દૃષ્ટિકોણોએ ચર્ચા થઈ છે. વળી ભરતે માત્ર ત્રણ જ અને તેમાંયે બે જ પ્રકારનાં નાટ્યગૃહોની વિગતો પ્રસ્તુત અધ્યાયમાં ચર્ચી છે તો તેનું તાત્પર્ય શું? ભરતે બાકીના પ્રકારોને શું જાણીબૂઝીને અવગણ્યાં છે? અને જો તેમ હોય તો તેનાં કારણો શાં? વગેરે બાબતોએ પણ વિદ્વાનોમાં ભારે મતભેદો ઊભા કર્યા છે.

પ્રો. ડોલરરાય માંકડ[૨], ડૉ. મનમોહન ઘોષ[૩], ડૉ. પી. રાઘવન[૪], ડૉ. કુમારસ્વામી[૫], પ્રો. ડી. સુબ્બારાવ[૬] વગેરે વિદ્વાનોએ ઉપરોક્ત મુદ્દાઓના સુસંગત અર્થો અને વિધાનો તારવવાના પ્રશસ્ય પ્રયાસો કર્યા છે, તેમ છતાં તેઓ સંપૂર્ણતઃ કોઈ એક નિશ્ચિત મત પર આવી શકયા નથી.

આકાર પરત્વે નાટ્યગૃહના ભરતમુનિ ત્રણ પ્રકાર પાડે છેઃ ૧. વિકૃષ્ટ (લંબચોરસ), ૨. ચતુરશ્ર (ચોરસ), ૩. ત્ર્યસ્ત્ર (ત્રિકોણ). વળી આ દરેક પ્રકારના કદની દૃષ્ટિએ ત્રણ ભેદ—જ્યેષ્ઠ, મધ્ય અને અવર જણાવે છે.

૨. શ્રી ડોલરરાય માંકડ: 'એન્શ્યન્ટ ઇંડિયન થિયેટર' (આણંદ, ૧૯૫૦).

૩. ડૉ. મનમોહન ઘોષ: 'નાટ્યશાસ્ત્ર એસ્ક્રાઇબ્ડ ટુ ભરત-મુનિ' (કલકત્તા, ૧૯૫૧). પ્રસ્તાવના: પૃ. ૫૭-૫૮; 'ધી હિન્દુ થિયેટર', ઇંડિયન હિસ્ટોરિકલ કવાટર્લી. વૉ. ૯ (૧૯૩૩) પૃ. ૫૯૧.

૪. ડૉ. પી. રાઘવન, 'થિયેટર આર્કીટેકચર ઈન એનસ્યન્ટ ઇંડિયા', 'ધી થિયેટર ઑફ હિન્દુઝ. પૃ. ૧૫૬-૧૬૧ (કલકત્તા, ૧૯૫૫).

૫. ડૉ. એ. કે. કુમારસ્વામી, 'હિન્દુ થિયેટર', ઇન્ડિયન હિસ્ટોરિકલ કવાટર્લી, વૉ. ૯. (૧૯૩૩) પૃ. ૫૯૪.

૬. પ્રો. ડી. સુબ્બારાવ, 'એ ક્રીટીકલ સર્વે ઑફ ધી એનશ્યન્ટ ઇંડિયન થિયેટર ઈન એકોરડન્સ વીથ ધી સેકન્ડ ચેપ્ટર ઑફ ધી ભરત નાટ્યશાસ્ત્ર' ભરત નાટ્યશાસ્ત્ર (ગાયકવાડ ઑરિએન્ટલ સીરીઝ) વૉ. ૧: પરિશિષ્ટ ૬. પૃ. ૪૨૩-૪૫૪.

કદનું માપક એકમ(unit of measurement) ભરતને જે અભિપ્રેત છે તે હસ્ત વા દંડ(ચાર હસ્ત = દંડ)નું છે.[7] તેથી ૧૦૮ હસ્ત યા દંડ[8] લાંબું નાટ્યગૃહ તે જ્યેષ્ઠ[9], ૬૪ હસ્ત યા દંડ લાંબું નાટ્યગૃહ તે મધ્ય અને ૩૨ હસ્ત યા દંડ લાંબું નાટ્યગૃહ તે અવર. આમ, કદની દૃષ્ટિએ જો હસ્તને માપનું એકમ ગણીએ તો નાટ્યગૃહના નવ પ્રકાર અને જો દંડને માપનું એકમ ગણીએ તો બીજા નવ પ્રકાર મળીને કુલ ૧૮ પ્રકારનાં પરિમાણવાળાં નાટ્યગૃહો બનાવી શકાય.

સુગમતાની ખાતર હસ્તને જ ભરતે બહુધા માપનું એકમ ગણ્યું છે. અને ત્રણ પ્રકારનાં જ્યેષ્ઠ પરિમાણવાળાં નાટ્યગૃહો (વિકૃષ્ટ જ્યેષ્ઠ, ચતુરસ્ત્ર જ્યેષ્ઠ અને ત્ર્યસ્ત્ર જ્યેષ્ઠ) દેવો માટે, ત્રણ પ્રકારના મધ્ય પરિમાણવાળાં નાટ્યગૃહો, નૃપતિઓ માટે અને ત્રણ પ્રકારનાં અવર પરિમાણવાળાં નાટ્યગૃહો સામાન્ય જનસમાજ માટેનાં કહ્યાં છે.

ભરતે જે પરિમાણ (૧૭૮, ૬૪ અને ૩૨) નિર્દેશ્યાં છે તે લંબાઈને લગતાં હોય તેમ લાગે છે, કારણ કે ચતુરસ્ત્ર અને ત્ર્યસ્ત્રમાં પહોળાઈનો પ્રશ્ન ઉપસ્થિત નથી થતો. પરંતુ વિકૃષ્ટની બાબતમાં પહોળાઈનો પ્રશ્ન

---

૭. શ્રી રાવ હસ્તદંડનો અર્થ measuring rod કે stick કરે છે. (ભરતનાટ્યશાસ્ત્ર : પરિશિષ્ટ ૬, પૃ. ૪૨૭) તે બરાબર નથી. માપના એકમ તરીકે ગમે તે એક હસ્ત યા દંડને પસંદગી આપવી તેમ ભરતનું સૂચન છે.

૮. ભરત પ્રયોજિત પરિમાણવિવરણમાં અહીં એક અસંગતિ દૃગ્ગોચર થાય છે. ૧૦૮ હસ્ત વા દંડને બદલે ૧૨૮ હોય તો લંબાઈપહોળાઈનાં જે ધોરણો ભરતના આધારે નિરૂપિત થઈ શકે છે તેમાં સુવિધા રહે. આમ ૧૨૮ હસ્ત લંબાઈ લઈએ તો ૬૪ હસ્ત પહોળાઈનું માપ જે વિકૃષ્ટ જ્યેષ્ઠ માટે ઘણા વિદ્વાનો સૂચવે છે તે વિવાદાસ્પદ ન રહે. ૧૦૮નું અર્ધ ૫૪ થાય. પરિણામે આપણી પાસે બે વિકલ્પ રહે છે. કાં તો ૧૨૮ × ૬૪ અથવા ૧૦૮ × ૫૪. અન્ય પ્રકારનાં નાટ્યગૃહોની કદના વિવરણની દૃષ્ટિએ પ્રથમ માપ ૧૨૮ × ૬૪ ઇષ્ટ છે તેમ મારું માનવું છે.

૯. અભિનવ ગુપ્ત પ્રમાણે જે નાટકોમાં નાયક અને પ્રતિનાયકો તરીકે મુખ્યતત્વે દેવો અને અસુરો હોય તેમાં આરભટીવૃત્તિ પ્રધાન હોય તેથી વિતત્ત કહેતાં વિસ્તૃત રંગપીઠના ઉપયોગને લઈ ભાંડવાદ્યો મુખ્યત્વે હોવાથી અને પરિક્રમણ માટે ઊંચા, લાંબા અને દીર્ઘ (ઉચ્ચતર અને દીર્ઘતર) તાલ : ફલંગ સ્વીકારાતી હોવાથી મંડપ મોટો એટલે કે ૧૦૮ હસ્તનો હોવો જોઈએ. અભિનવગુપ્ત પ્રમાણે જ્યેષ્ઠ મંડપ તે જેમાં દેવો પ્રયોજ્ય એટલે કે પાત્રો હોય તે મંડપ.

ઉપસ્થિત થતો હોવાથી વિકૃષ્ટ મધ્યનું વિવેચન કરતાં તેને ૬૪ હસ્ત લાંબું અને ૩૨ હસ્ત પહોળું બનાવવાનું સૂચવ્યું છે. આનો અર્થ એ થયો કે વિકૃષ્ટ પ્રકારનાં નાટ્યગૃહોની રચના માટે ભરતને ૨ : ૧ નું પ્રમાણ(Ratio) અભિપ્રેત છે. એ દૃષ્ટિએ વિકૃષ્ટ જ્યેષ્ઠની લંબાઈપહોળાઈ ૧૦૮ × ૫૪ બને છે. (આની ચર્ચા માટે જુઓ પાદટીપ નં. ૮).

ભરત જે નવપરિમાણવાળાં નાટ્યગૃહો સૂચવે છે તેમાંથી વિકૃષ્ટ અને ચતુરસ્ત્ર એ બેનાં ત્રણ ત્રણ માપ નીચે મુજબ થશે :

વિકૃષ્ટ જ્યેષ્ઠ	૧૦૮ × ૫૪	=	૫૮૩૨	ચો.	હસ્ત
,, મધ્ય	૬૪ × ૩૨	=	૨૦૪૮	,,	,,
,, અવર	૩૨ × ૧૬	=	૫૧૨	,,	,,
ચતુરસ્ત્ર જ્યેષ્ઠ	૧૦૮ × ૧૦૮	=	૧૧૬૬૪	,,	,,
,, મધ્ય	૬૪ × ૬૪	=	૪૦૯૬	,,	,,
,, અવર[૧૦]	૩૨ × ૩૨	=	૧૦૨૪	,,	,,

વિસ્તારની દૃષ્ટિએ બન્ને પ્રકારનાં જ્યેષ્ઠ પરિમાણવાળાં તેમ જ ચતુરસ્ત્ર મધ્ય પરિમાણવાળું નાટ્યગૃહ વિશાળ હોવાને કારણે તથા વિકૃષ્ટ અવર કદમાં અત્યંત નાનું બનતું હોવાને કારણે ભરતે વર્ણન પરત્વે માત્ર વિકૃષ્ટ મધ્ય (૬૪ × ૩૨ હસ્ત) અને ચતુરસ્ત્ર અવર (૩૨ × ૩૨ હસ્ત) પર પસંદગી ઉતારી હોય તેમ લાગે છે. વળી ચતુરસ્ત્ર અવરના એક જ કદના બે સમચોરસ જોડવાથી વિકૃષ્ટમધ્ય બની રહે તે મુદ્દો પણ ધ્યાનમાં રાખવા જેવો છે. બીજી રીતે કહીએ તો વિકૃષ્ટમધ્યનું કદ ચતુરસ્ત્ર અવરના કદથી બમણું છે.

---

૧૦. શ્રી માંકડ (એન્સિયન્ટ ઇંડિયન થિયેટર, પાદટીપ નં. ૭) ૩૨ × ૩૨ હસ્તના ચતુરસ્ત્ર અવરને ચતુરસ્ત્રમધ્ય તરીકે વર્ણવે છે તે દેખીતી ભૂલ છે. ભરતે ચતુરસ્ત્ર પ્રકારનાં નાટ્યગૃહોમાં અવર પ્રકારના નાટ્યગૃહનું વિવરણ કર્યું છે, કારણ કે ચતુરસ્ત્ર મધ્ય નાટ્યગૃહનું પરિમાણ(વિસ્તાર) વિકૃષ્ટ મધ્ય કરતાં પણ બમણું થાય છે, જે સુશ્રાવ્યતા અને સુદૃશ્યતાના સિદ્ધાંતની દૃષ્ટિએ અસ્વીકાર્ય બને.

વળી તેઓ (બીજા ઘણા વિદ્વાનોની માફક) જ્યેષ્ઠને વિકૃષ્ટના, મધ્યને ચતુરસ્ત્રના અને અવરને ત્ર્યસ્ત્રના પર્યાયરૂપ હોવાનું સૂચવે છે તે પણ બરાબર નથી. કારણ કે ભરતે જો આ ત્રણ પરિમાણોને જ્યેષ્ઠ, મધ્ય અને અવરના પર્યાય તરીકે ગણ્યા હોત તો વિકૃષ્ટ મધ્ય કે ચતુરસ્ત્ર અવરનાં વર્ણનોને અવકાશ જ ન રહેત, ભરતે તો આ બે પ્રકાર પર જ વધુ ભાર મૂક્યો છે.

હવે ત્ર્યસ્ર નાટ્યગૃહનો કદની દૃષ્ટિએ વિચાર કરીએ. ત્રણ ભુજાવાળા ત્રિકોણના જેવો ત્ર્યસ્રનો ઘાટ કે આકાર છે. ત્રિકોણની ત્રણે ભુજા સરખી લંબાઈની હોય અને ન પણ હોય, અને તેથી ત્ર્યસ્ર પ્રકારનાં નાટ્યગૃહોની ભુજાની લંબાઈ અનુક્રમે ૧૦૮, ૬૪ અને ૩૨ હસ્ત દંડની હોવી જોઈએ એ અનુમાન ભ્રામક છે. ભરતે ઉપરોક્ત માપ (unit) જે આપ્યા છે તે તો નાટ્યગૃહોની લંબાઈ પરત્વેનાં છે. આનો અર્થ એ થયો કે વિકૃષ્ટ પ્રકારના નાટ્યગૃહની બાબતમાં ભરતસૂચિત ૧૦૮, ૬૪ અને ૩૨નું માપ નાટ્યગૃહની લંબાઈ સાથે સંબંધ ધરાવે છે (ચતુરસ્ર પ્રકાર આકારમાં ચોરસ હોવાથી લંબાઈપહોળાઈનો પ્રશ્ન ઉપસ્થિત નથી થતો) તેમ ત્ર્યસ્રની બાબતમાં આ માપ ત્રિકોણના કોણથી કોણની સામેની ભુજાઓ સાથે કાટખૂણો સાધતી મધ્યરેખાની લંબાઈ પરત્વેનું છે. બીજી રીતે કહીએ તો સમભુજ ત્રિકોણની મધ્યરેખા ઉપરમાંથી ગમે તે એક માપ—૧૦૮, ૬૪ કે ૩૨ની ત્ર્યસ્ર નાટ્યગૃહમાં હોવી આવશ્યક છે. ભૂમિતિના નિયમ પ્રમાણે આ રીતે રચેલા ત્રિકોણ આ પ્રકારના ચતુરસ્ર કરતાં કદમાં અડધા બનશે અને તેમની ભુજાઓ અનુક્રમે :

૧૦૮	હસ્ત	મધ્યરેખાના	ત્રિકોણમાં	૧૨૪·૭ હસ્ત
૬૪	,,	,,	,,	૯૩·૦૫ ,,
૩૨	,,	,,	,,	૪૬·૫૨ ,, ની બનશે.

ત્ર્યસ્ર નાટ્યગૃહની વધુ વિગતો ભરતમુનિએ નથી આપી. ચતુરસ્ર અવર (૩૨ × ૩૨)નું કદ ૧૦૨૪ ચોરસ હસ્ત થાય છે તો ત્ર્યસ્ર અવરનું કદ ૫૧૨ ચોરસ હસ્ત થશે. ત્ર્યસ્ર મધ્યનું કદ ૨૦૪૮ ચોરસ હસ્ત થાય છે જે વિકૃષ્ટ મધ્યની બરાબર છે. તાત્પર્ય કે ત્ર્યસ્ર પ્રકારના નાટ્યગૃહમાં ત્ર્યસ્ર મધ્યપ્રકારનું જ નાટ્યગૃહ ભરતમુનિને અભિપ્રેત છે, હોઈ શકે એમ આપણે અનુમાન કરી શકીએ.

ભરતના મતે કદમાં અતિવિસ્તૃત નાટ્યગૃહો ત્યાજ્ય છે. તેથી વિકૃત જ્યેષ્ઠ, ચતુરસ્ર જ્યેષ્ઠ અને મધ્ય તથા ત્ર્યસ્ર જ્યેષ્ઠ આ દૃષ્ટિએ ત્યાજ્ય બને છે. ભરતે ક્યાંય નાનાં કદનાં નાટ્યગૃહો ત્યાજ્ય હોવાનું સૂચવ્યું નથી. ઊલટપક્ષે ચતુરસ્ર અવર (૧૦૨૪ ચો. હસ્ત), જે વિકૃષ્ટમધ્ય ને ત્ર્યસ્ર મધ્ય કરતાં કદમાં અર્ધું છે)નું વર્ણન કર્યું છે. નાટ્યગૃહની રચનામાં સુશ્રાવ્યતાનો તેમ જ સુદૃશ્યતા—એટલે કે પાત્રના મુખ પરના ભાવ અને

વિવિધ પ્રકારની દૃષ્ટિઓ અવ્યક્ત ન થાય–ના સિદ્ધાંતોને લક્ષમાં લઈ વિકૃષ્ટમધ્ય અને ચતુરસ્ત્ર અવર નાટ્યગૃહોની રચના વર્ણવી છે.

વિકૃષ્ટ મધ્ય પ્રકારના નાટ્યગૃહની રચનાનું વિવરણ કરતાં ભરતે સ્પષ્ટ આદેશ આપ્યો છે કે ૬૪ હસ્તની લંબાઈની જમીનના બે સરખા ભાગ કરવા. આ રીતે બે ભાગ પડેલ ભાગો પૈકી પાછલા ભાગને ફરી બે ભાગમાં વહેંચી નાખી, તે પૈકીના પાછલા ભાગમાં નેપથ્યગૃહ અને આગલા ભાગમાં રંગશીર્ષ (Stage Proper) કરવું (શ્લો. ૩૪–૩૫). નાટ્યગૃહના તલદર્શનના વિભાજનમાં આમ ક્યાંય રંગપીઠનો ઉલ્લેખ આવતો નથી. વળી રંગપીઠ એ પરિમાણનો સમતલ વિભાગ (horizontal section) હોય તેવું બાંધકામની પરંપરાની દૃષ્ટિએ પણ બંધબેસતું નથી. ભારતીય વાસ્તુવિદ્યાની પરંપરા પ્રમાણે પીઠ એ ઊર્ધ્વદર્શનનો (Elevation) વિભાગ છે. પીઠ એ સ્થાપત્યના કોઈ પણ અંગનું ઉભડક (Elevational) અંગ છે. આનો અર્થ એ થયો કે તેનાં આયોજનમાં ઊંચાઈ (height) અને વિસ્તાર (space એટલે લંબાઈ × પહોળાઈ)નો ભાવ રહેલો છે, જે અહીં નાટ્યની પરિભાષામાં અનુક્રમે 'પીઠ' અને 'શીર્ષ' તરીકે પ્રયોજાયેલ છે. એટલે કે નિયત ઊંચાઈની પીઠિકા તે 'રંગપીઠ' (Stage block) અને એ રંગપીઠના મથાળે આવેલો લંબાઈ–પહોળાઈનો વિસ્તાર તે રંગશીર્ષ (Stage proper).

સ્થાપત્યની પરિભાષાને અનુલક્ષીને પ્રયોજાયેલી આ રચના ઘણા વિદ્વાનો સમજ્યા ન હોવાથી 'રંગપીઠ' અને 'રંગશીર્ષ' અંગે ઘણા વિવાદ ઊભા થયા છે. આમાં પ્રો. રાવનો મત યથાર્થ છે.[૧૧]

રંગપીઠ સાથે સંલગ્ન બે અંગો–મત્તવારણી અને પડ્દારુક–એ વિદ્વાનોમાં ભારે વિવાદ ઉત્પન્ન કર્યો છે.

નાટ્યશાસ્ત્રમાં મત્તવારણી વિષયક શ્લોક (૬૩)માં "રંગપીઠસ્ય પાર્શ્વે તુ કર્તવ્યા મત્તવારણી" એમ તેના સ્થાન વિશે કહ્યું છે. પાર્શ્વનો અર્થ

---

૧૧. પ્રો. માંકડ રંગપીઠ અને રંગશીર્ષ બન્ને બે સમતલ (horizontal) જુદા જુદા અંગો માને છે તે બરાબર નથી. ડૉ. મનમોહન ઘોષ પ્રો. માંકડના મતનું ખંડન કરતાં બન્નેને એકબીજાના પર્યાય ગણે છે, તે પણ બરાબર નથી. પ્રો. રાવ 'રંગપીઠ'ને 'The entire block of the Stage' કહે છે અને 'રંગશીર્ષ'ને 'Surface or top of the रङ्ग (stage) કહે છે તે યોગ્ય છે.

જેમ બન્ને બાજુના પડખાં થાય છે તેમ કોઈ પણ વસ્તુની નજીક એમ પણ થાય છે. રંગપીઠની પાસે જ, એટલે કે તેને અડીને મત્તવારણીની રચના કરવી એમ ઉપરોક્ત વિધાનનો હું અર્થ ઘટાવું છું. એટલે કે આ સંદર્ભમાં મત્તવારણીની રચના રંગપીઠને અડીને પ્રેક્ષાગૃહની સન્મુખે તેમ જ પ્રેક્ષાગૃહથી અદર્શનીય નેપથ્ય વિભાગમાં એમ બન્ને બાજુએ કરવી, ભરતે પ્રયોજેલ તમોઃ શબ્દ એની સંખ્યાનું સૂચક છે. આમ મત્તવારણીની રચના રંગપીઠની બન્ને બાજુએ નિર્ગમ (projection) સાધીને કરવાની છે. મત્તવારણીનાં નામાભિધાનમાં જ નિર્ગમ–projectionનો ભાવ રહેલો છે[12] અભિનવગુપ્ત મત્તવારણીના ચાર સ્તંભો મંડપ એટલે કે રંગપીઠની બહાર (projecte) 'સ્તમ્ભાચત્વાર બર્હિમણ્ડપ નિષ્કાસનમ્' હોવાનું સૂચવે છે. વળી નાટયમંડપ દ્વિભૂમિક હોવાની ચર્ચા કરતાં તે મત્તવારણીને 'મત્તવારણી બહિર્નિર્ગમેન પ્રમાણેન' (પૃ. ૬૩) પણ કહે છે. આનો અર્થ એ થયો કે મત્તવારણી એ રંગપીઠથી બહાર નીકળતી (નિર્ગમ પામતી) રચના છે.

સ્થાપત્યમાં ગોખ, ઝરૂખો, વંડી(વરંડો), કઠેડો, કક્ષાસન વગેરે અંગો કોઈ પણ સ્થાપત્યની મૂળ રેખા કરતાં આગળ પડતાં–નિર્ગમ પામતાં અંગો છે.[13]

---

૧૨. સ્થાપત્યમાં 'મત્તવારણ' કે 'મત્તવારણી'નો પ્રયોગ રચનાની મૂળ રેખાથી નિર્ગમ પામતા અંગો વિશે થયેલો જોવામાં આવે છે. દા. ત. ગોખ, ઝરૂખો, ઘરને ફરતી વંડી (શિલ્પરત્નાકર, પારિભાષિક કોશ પૃ. ૫), કઠેડો (એજન પૃ. ૧૩૮ શ્લો. ૮૨; પૃ. ૧૩૯ શ્લો. ૮૩, પૃ. ૧૪૦ શ્લો. ૯૧) તથા કઠેડા-યુક્ત કક્ષાસન (દીપાર્ણવ, પૃ. ૧૬૩) વગેરે માટે આ શબ્દો વપરાયા છે.

૧૩. મંદિર પ્રાસાદની મૂળ રેખાએ 'ભદ્ર' નામના નિગર્મ ઉપર ગવાક્ષ–ગોખની રચના કરવામાં આવે છે તેને સ્થાપત્યની પરિભાષામાં મત્તાલંબ (શિ. ર૦ પરિભાષા પૃ. ૧૦) કહે છે.

ડૉ. ભોગીલાલ સાંડેસરા તથા ડૉ. સુ. પી. શાહે (જર્નલ, ઓરિએન્ટલ ઇન્સ્ટી૦ વૉ. ૧૦ પૃ. ૪૩૮–૪૪૧) મત્તવારણીનો વિશિષ્ટ સ્થાપત્યકીય અંગ તરીકે ઉલ્લેખ પ્રાચીન સાહિત્યિક ગ્રંથોમાં જે ઉલ્લેખો આવે છે તે વિશે ધ્યાન ખેંચ્યું છે. આમ્રદેવસૂરિના 'આખ્યાનક મણિકોશ વૃત્તિ (ઈ. સ. ૧૧૩૪–સંપાદક, મુનિ પુણ્યવિજયજી)માં 'મત્તવારણ' શબ્દ ઝરૂખાના અર્થમાં, ધનંજય તેના નામમાલા કોશમાં પ્રાસાદની દીવાલ પરના નિર્ગમિત અંગોના અર્થમાં, હેમચંદ્ર (અભિધાન ચિંતામણિ કોશ, ૪,૭૮) મત્તાલંબ અને પ્રાગ્રીવ (ચોકીયારું)ની માફક અપાશ્રય એટલે બીજા પર આધારિત (નિર્ગમ પામેલ) અંગના અર્થમાં

મત્તવારણી એ રંગપીઠનું નિર્ગમ પામેલ પ્રેક્ષાગૃહ સન્મુખે આવેલું રંગપીઠનું આથી મધ્ય અંગ હોવાનો સંભવ છે, તેવી જ રીતે વાદ્યવૃંદને માટે તેવી જ રચના નેપથ્યગૃહમાં હોવી જરૂરી છે. અને તેથી જ ભરતે ગર્ભિત રીતે રંગપીઠની બાજુમાં બે મત્તવારણી પ્રયોજવાનો આદેશ આપ્યો છે.[૧૪] મત્તવારણીનો અર્થ પ્રો. રાવ[૧૫] પ્રમત્ત હાથીઓની હારમાળા (a line of intoxicated elephants) કરે છે. વારણ પુલ્લિંગ શબ્દ છે અને તેનો અર્થ હાથી થાય. જ્યારે વારણી તેનું સ્ત્રીલિંગ, જે હાથણી માટે પ્રયોજાય. હવે હાથીઓના સમૂહમાં પ્રમત્ત થવાની પ્રક્રિયા વિશિષ્ટ રૂપની છે. એક જ હાથણી પ્રત્યે બે હાથી અનુરાગ સેવતા હોય અને કામાતુર બની બંને દ્વંદ્વ-યુદ્ધે ચઢે ત્યારની તેમની સ્થિતિ પ્રમત્તાવસ્થાની હોવાનું કહેવાય છે. આનો અર્થ એ થયો કે પ્રમત્તાવસ્થાની સ્થિતિ હાથી (વારણ)માં જ સંભવે, હાથણી (વરણી)માં નહીં.[૧૬] એટલે અહીં પ્રયોજાયેલ મત્તવારણીશબ્દ પ્રયોગ પ્રમત્ત હાથીઓની હારમાળાનો સૂચક બની શકતો નથી. પણ તે સ્થાપત્યની પરિભાષાનો શબ્દ

પ્રયોજે છે. પ્રાગ્ગ્રીવક અને મત્તવારણ ઝરૂખા માટે વપરાતો સ્થાપત્યની પરિભાષાનો શબ્દ છે, તેમ ડૉ. વાસુદેવશરણ અગ્રવાલ જણાવે છે. કહાન્ડદેપ્રબંધ (૩,૨૪૫)માં મત્તવારણની ગણના ગોખ, ગવાક્ષ અને મઠની સાથે કરી છે. શ્રી દિવાકર મત્તવારણીનો અર્થ વાડ, વંડી કરે છે તે બરાબર નથી.

૧૪. 'Hindu theater'ના નામે શ્રી ડોલરરાય માંકડ લખેલો નિબંધ પ્રથમ IHQ વૉ. ૮ નં. ૩ (સપ્ટે, ૧૯૩૨)ના અંકમાં પૃ. ૪૮૦-૪૯૯ પર છપાયો હતો, પ્રસ્તુત નિબંધના પૃ. ૪૮૧ પર આપેલ આકૃતિઓ અને 'Ancient Indian Theatre' નામે પ્રસિદ્ધ થયેલ (ઈ. સ. ૧૯૫૦) તેમની પુસ્તિકાના પૃ. ૧૨ની સામે મૂકેલ આકૃતિઓમાં ભેદ છે. IHQ. પૃ. ૪૮૧ની આકૃતિ નં. ૨ મતવારણી તરીકે તેમણે ઓળખાવેલ બન્ને બાજુના વિભાગો કરતાં તેમને અભિપ્રેત રંગપીઠનો વિભાગ પ્રેક્ષાગૃહ તરફ નિર્ગમિત દર્શાવ્યો છે. જ્યારે પુસ્તિકા (બન્ને આવૃત્તિઓ)માં આપેલી આકૃતિઓ પૈકી આકૃતિ ૨માં રંગપીઠનો વિભાગ નિર્ગમિત દર્શાવ્યો નથી. તેમણે સૂચવેલ મત્તવારણીનું સ્થાન અલબત્ત યોગ્ય નથી, તેમ છતાં રંગપીઠનો કોઈક ભાગ નિર્ગમિત હોવાથી તેઓ પ્રથમ માન્યતા ધરાવતા હશે, જે પાછળથી (ગમે તે કારણે અયોગ્ય લાગવાથી) રંગપીઠ સાથે સમસૂત્ર રેખામાં પરિણમે છે.

૧૫. નાટ્યશાસ્ત્ર (ગાયકવાડ ઓરિએન્ટલ સિરિઝ) વૉ. ૧. પૃ. ૪૩૮.

૧૬. શ્રી રાવના મતનું આ દૃષ્ટિએ શ્રી એચ. આર. દિવાકરે ખંડન કર્યું છે. જુઓ, 'મત્તવારણી', જર્નલ, ઓરિએન્ટલ ઇન્સ્ટીટ્યુટ, વૉ. ૧૦ પૃ. ૪૩૫.

છે, જેનો અર્થ સ્થાપત્યનું નિર્ગમ પામેલું અંગ, જે પર પ્રમત્ત હાથીઓના સુશોભનો અંકિત કરેલાં હોય.

રંગપીઠની મૂળ રેખાઓ પર મધ્યભાગે નિર્ગમ પામેલ આ મત્તવારણી-(ઓ)ની ઊંચાઈ રંગપીઠ જેટલી જ છે. તે મૂળ રેખા પર ચાર સુશોભિત સ્તંભોને ધારણ કરે છે અને તેની પીઠિકાના ઉભડક ભાગ (દીવાલ) પર મદમસ્ત હાથીઓની હારમાળા યોજાયેલ છે.[૧૭] ભરત અને અભિનવ બન્ને રંગપીઠ અને મત્તવારણીની ઊંચાઈ સરખી હોવાનું જણાવે છે પરંતુ મત્તવારણીની ઊંચાઈ દોઢ હસ્તની કરવી 'અધ્યર્ધ હસ્તોત્સેધેન કર્તવ્યા મત્તવારણી' (શ્લો. ૬૪) એ વિધાને વિદ્વાનોમાં ભારે ગૂંચવાડો ઊભો કર્યો છે. પણ જો અહીં મત્તવારણી શબ્દ જેમાં હાથીઓની હારમાળા કોતરેલી છે તે રંગશીર્ષના મથાળે આવેલી અલંકૃત પટ્ટિકાના અર્થમાં લેવામાં આવે તો પ્રસ્તુત શ્લોકમાં જે વિરોધ જણાય છે તે આપો આપ દૂર થઈ જશે.

રંગશીર્ષની ભૂમિને શુદ્ધાદર્શ એટલે કે સ્વચ્છ દર્પણના જેવી તદ્દન સપાટ બનાવવાનું ભરતે પ્રબોધ્યું છે (શ્લો. ૭૩). આ રંગશીર્ષની સપાટીને ટેકવવા માટે તેના તળાંચે ષડ્દારુકની રચના કરવી એમ પણ તે કહે છે (શ્લો. ૬૮). મત્તવારણીની માફક ષડ્દારુકના પ્રશ્ને પણ ભારે વિવાદ ઊભો કર્યો છે. રંગશીર્ષની નીચેનો ભાગ પોલો રાખવાનો હોવાથી રંગશીર્ષનો સપાટ ભાગ પાટિયાંથી ઢાંકી દેવો પડે છે. તેથી રંગશીર્ષના મથાળે આવેલા પાટિયાંને નીચેથી ટેકવવા માટે છ લાકડાના પાટડા યોજવાનું કહ્યું છે. સ્થાપત્યની પરિભાષામાં ચાર ભીંતા ઊભા સ્તંભ અને બે બે સ્તંભને મથાળેથી જોડનાર આડી બે પાટડીને પટ્દારૂ (યા ષડ્દારુક) કહેવામાં આવે છે. અહીં ઊભા સ્તંભને બદલે વજન ઝીલનાર છ પાટડીઓનું ચોકઠું પ્રયોજવાનો આદેશ છે એમ રંગપીઠની રચના જોતાં સ્પષ્ટ થાય છે. રંગશીર્ષ નીચેના આ પાટડા નીચે પ્રમાણે ગોઠવી શકાય.[૧૯]

---

૧૭. ગવાક્ષ કે ઝરૂખાના ટેકામાં હાથીઓની કોતરણીની શિલ્પપરંપરા જાણીતી છે.

૧૮. પ્રાચીન જમાનામાં નટ-નટીઓ ખુલ્લા પગે રંગભૂમિ પર નાટ્ય-નૃત્ય અર્થે ઉપસ્થિત થતા. તેમના પગનો ઉઘાડો દર્શનીય ભાગ ઢંકાય તદર્થે તેમ જ રંગશીર્ષની સમતલ ભૂમિ પર કાળી માટી વગેરે પાથરવામાં આવી હોય તો તેના સન્મુખે અવગૂંઠન રૂપે આ પટ્ટિકાઓ રચાતી હોવાનો સંભવ છે.

૧૯. પ્રો. રાવે આની યોજનામાં નાના ટુકડા પાડી બતાવ્યા છે. (ભરત નાટ્યશાસ્ત્ર, વડોદરા, પૃ. ૪૪૪ પરનો સ્કેચ ૫ માં નં. ૪ની રચના) તે બરાબર નથી.

૧. આડી પાટડી નેપથ્યગૃહ અને રંગશીર્ષ વચ્ચે

૨. ,, ,, રંગશીર્ષકની આગલી મોવાળે

૩–૪. ઊભી પાટડીઓ : મત્તવારણીને ટેકવવા માટે

૫–૬. રંગશીર્ષના સામસામા ખૂણાને જોડતી

(નોંધ : મત્તવારણીને ટેકવતી પાટડીઓ તેની બન્ને મોવાળે પણ પ્રયોજી શકાય.)

રંગશીર્ષના મધ્યભાગ નાટ્યપ્રયોગોમાં વધુ ઉપયોગ લેવાનો હોવાથી આ રીતે વજન ઝીલનારા પાટડાઓનું આયોજન કરવું એ ભારવહન તેમ જ બાંધકામની દૃષ્ટિએ સુયોગ્ય ગણાય.



નાટ્યકાર મણિલાલ પાગલ

ડૉ. મૂળજીભાઈ પી. શાહ

કેટલીક વ્યક્તિઓ એવી હોય છે કે તે જતાં તેની ખોટ નથી પુરાતી. નાટ્યક્ષેત્રે મણિલાલ પાગલ પણ એવી જ એક સમર્થ વ્યક્તિ ગણાય—જેનું સારુંય જીવન નાટ્યમય હતું. નાટ્યલેખનની કલા એના જીવન સાથે વણાઈ ગઈ હતી. ગમે ત્યારે, ગમે તે સંજોગોમાં, ગમે તે વિષય પર, માગો તેટલા સમયમાં એ નાટ્યકારની શીઘ્ર અને તેજસ્વી કલમ નાટકો સર્જી શકતી. નાટકની દુનિયાનો એ મસ્ત બેતાજ બાદશાહ હતો એમ કહેવામાં જરાય અતિયોશક્તિ નથી.

એની અટક તો હતી ત્રિવેદી, પણ સંસારમાં એ પાગલને નામે પ્રસિદ્ધિ પામ્યો હતો, છતાં વાસ્તવિક રીતે એ પાગલ ન હતો. રંગભૂમિની પ્રસિદ્ધ અભિનેત્રી મુન્નીબાઈએ અઢી દાયકા પહેલાં એક વખત એ નાટ્યસ્વામી માટે ઉચ્ચાર્યું હતું: 'મણિલાલ પાગલ જાતે પાગલ છે તેવો ખયાલ ભૂલેચૂકે પણ સેવશો નહિ. ખરી રીતે તેમણે પોતાની તેજીલી અને વેગવંતી કલમ વડે આપણને પાગલ બનાવ્યા છે. એમના કલમના પ્રવાહમાં તણાઈને આપણે જાતે પાગલ બની જઈએ છીએ એ છે એમની કલમની વિશિષ્ટતા.'

ઐતિહાસિક, પૌરાણિક અને સામાજિક એમ વિવિધ કથાનકોને નાટ્યદેહ આપી રંગભૂમિને ચરણે માળાના મણકા જેટલાં ૧૦૮ નાટકોનો એ પાગલ કવિએ અનોખો ઉપહાર ધર્યો છે. આજ સંસારમાં એ નથી છતાં એનાં નાટકો એનું મોંઘામૂલું ને અનોખું સંભારણું છે.

શાળાનો અભ્યાસ તો અલ્પ હતો, પરંતુ નિરીક્ષણદૃષ્ટિ તીવ્ર હતી. વાચનનો શોખ વિશેષ હતો. અનુભવનો પણ ભંડાર ભર્યો હતો. એ નિરીક્ષણ, વાચન અને અનુભવના ત્રિવેણી સંગમે શ્રી પાગલની કલમને વેગ આપ્યો–નાટ્યલેખન માટે પ્રેરણા આપ્યા કરી હતી. એ પ્રેરણાએ પાંચ-પાંચ દાયકા સુધી રંગભૂમિને અવનવાં નાટકોની ભેટ ધર્યા કરી.

નાટ્યલેખનનો કસબ જાણે એ ઘૂંટીને પી ગયો હતો. નાટક લખવું એ એને મન રમત વાત બની ગઈ હતી. પ્રાણવાન કથાનક લઈ એ સંકલના કરતો. જે પાત્રો માટે ભૂમિકાઓ લખવાની તેને એ લક્ષ્યમાં રાખી નાટ્યસર્જન કરતો ને એ પાત્રોને રંગભૂમિના તખ્તા પર ચમકાવતો હતો. એનાં સચોટ પાત્રો ને સબળ પાત્રાલેખન તેમ જ ચોટદાર સંવાદો એનાં નાટકોને સફળતાને સીમાડે પહોંચાડતા હતા.

એનાં નાટકોમાં વાસ્તવિકતા દૃષ્ટિગોચર થાય છે. સંસારનાં પાત્રો એણે સંસાર સન્મુખ રજૂ કર્યાં છે – જેવાં જોયાં છે તેવાં. નાટકો જોતાં પ્રેક્ષકોને એમાં પોતાનાં પ્રતિબિંબો દેખાય. 'નાટક દુનિયાનું દર્પણ રૂડું, ગુણદોષ જોવાનું'–એ સ્વ. ડાહ્યાભાઈ ધોળશાજીની ઉક્તિ સ્વ. પાગલનાં નાટકોને પણ લાગુ પડે છે.

રંગીન તબિયતનો એ નાટ્યકાર સ્વભાવે વિનોદી હોવા છતાં મિલનસાર અને ગુણગ્રાહક હતો.

કોઈ પણ નાટ્યસંસ્થા એવી નહિ હોય કે જેણે કવિ પાગલનાં નાટકો નહિ ભજવ્યાં હોય. સંસ્થાનું નાવ ખરાબે ચડ્યું હોય, આર્થિક મુશ્કેલીઓ આવી હોય એવે વખતે સંસ્થાના માલિકો પાગલનો સહારો શોધતા અને એની કલમ દ્વારા અજબ સંજોગોમાં સર્જાએલી નાટ્યકૃતિ રંગભૂમિને આંગણે નાણાંની રેલંછેલ કરી દેતી. એક સમય એવો હતો કે જ્યારે મુંબઈની રંગભૂમિનો તખ્તો એનાં નાટકોથી ગાજતો–પાંચ પાંચ નાટ્યસંસ્થાઓનાં થિયેટર ઉપર એ અજબ નાટ્યકારનાં નાટકોનાં નામ વંચાતાં –એ ઘટના એનાં નાટકોની લોકપ્રિયતાની પ્રતીતિ કરાવે છે.

આવા રંગદર્શી અનોખા નાટ્યકારનો જન્મ થયો હતો ઈ. સ. ૧૮૮૯માં–ભાવનગર રાજ્યના ત્રાપજ ગામમાં. પિતાનું નામ ત્રિભુવનદાસ ત્રિવેદી. બાળપણ પણ ત્રાપજમાં વીત્યું હતું.

ત્યાર બાદ યુવાન વયે આજીવિકા અર્થે એણે મુંબઈનો માર્ગ લીધો

હતો. નાટ્યકાર તરીકેની કારકિર્દી શરૂ થઈ સને ૧૯૧૧માં 'ખોડાણાચરિત્ર' નામના નાટકથી. આ નાટક પાટણકર સંગીતમંડળીએ ભજવ્યું હતું.

તે પછી તો રંગભૂમિની દુનિયામાં એનાં નાટકો વિશેષ પ્રસિદ્ધિ પામતાં ગયાં. ગુજરાતની નાની મોટી અનેક નાટ્યસંસ્થાઓ દ્વારા એનાં નાટકોએ અજબ રંગ જમાવ્યો છે. એવી નાટ્યસંસ્થાઓમાં 'મોરબી', 'નવીન આર્ય નાટક સમાજ', 'વિદ્યાવિનોદ', 'સરસ્વતી', 'આર્યનૈતિક', 'પાલીતાણા ભક્તિપ્રદર્શક', 'વાંકાનેર આર્યહિતવર્ધક', 'લક્ષ્મીકાંત', 'દેશી', 'સરોજ', 'રણજિત', 'મુંબઈ ગુજરાતી', 'ખટાઉ આલ્ફ્રેડ', 'રંજન' વગેરેનો સમાવેશ થાય છે.

ઇન્દોરનરેશ સર તુકોજીરાવઆશ્રિત યશવંત સંગીતમંડળી માટે એણે 'સતીપ્રતાપ' અને 'અહલ્યોદ્ધાર' નાટકો હિંદીમાં રચી આપી એમનો પ્રેમ સંપાદન કર્યો હતો. ઉપરાંત, દત્તાત્રય સંગીત માટે 'વાલ્મીકિ' નાટક પણ હિંદીમાં રચી આપ્યું હતું.

એ સિવાય એણે સ્વ. ગોવિંદરાવ ટેમ્બેના નિમંત્રણથી શિવરાજ સંગીતમંડળી માટે 'સિદ્ધસંસાર' અને 'સંત સુધન્વા' નાટકો હિંદીમાં રચી આપ્યાં હતાં. મહારાષ્ટ્રે એને આવકાર્યાં હતાં ને પાછળથી 'સિદ્ધસંસાર'ના કથાનકને પ્રભાત ફિલ્મ કંપનીએ 'માયા મચ્છીન્દ્ર' નામના બોલપટ દ્વારા રજૂ કર્યું હતું—શ્રી શાંતારામના દિગ્દર્શન હેઠળ. તે ઘણું લોકપ્રિય બન્યું હતું.

આમ એક ગુજરાતી નાટ્યકારની સિદ્ધહસ્ત કલમે પરપ્રાંતોમાં પણ વિજયધ્વજ ફરકાવ્યો હતો.

શ્રી પાગલનાં મોટા ભાગનાં નાટકો લોકપ્રિય થયાં હતાં. એમાંનાં કેટલાંકનાં નામ આજ પણ લોકજીભે રમે છે. આ રહ્યાં એ નામો—રાજા સંભાજી, સંસારલીલા, મહાદજી સિંધિયા, સૌરાષ્ટ્રવીર, વીર તાનાજી, રા'માંડલિક, સર વસંતકુમાર, સોરઠીસિંહ, આર્ય અબળા, સળગતો સંસાર, હંસાકુમારી, સૌભાગ્ય કંકણ, ગરીબકન્યા, નેતાજી પાલકર, સર્જનહાર, રૂઢીબંધન, રાજા શાહજી, અધૂરો સંસાર, હૈયાનાં હેત, એક જ આશા, હિંદમહિલા, અધિકારી, શ્રીમંતલીલા, લક્ષ્મીના લોભે—વગેરે.

શરૂઆતનાં પોતાનાં કેટલાંક નાટકોમાં એ નાટ્યસ્વામીએ નટ તરીકેની

કામગીરી પણ બજાવી હતી. ઉપરાંત, કેટલાંક નાટકોનું દિગ્દર્શન પણ એણે સંભાળ્યું હતું.

અનેક નટોનું ઘડતર એ નાટ્યકારની કલમને આભારી હતું. સ્વ. મોહન લાલાજી અને સ્વ. રાણી પ્રેમલતા તરફ એનો ખૂબ પક્ષપાત હતો. અને એ બંનેને પોતાનાં નાટકોનાં આવશ્યક અંગો તરીકે જ એણે સંસારને ઓળખાવ્યાં હતાં. એ ઉભયના અવસાન પ્રસંગે શ્રી પાગલે તીવ્ર વેદના અનુભવી હતી.

એનાં કેટલાંક નાટકો ઉપર ઉર્દૂ તેમ જ મરાઠી રંગભૂમિનાં નાટકોની સારી જેવી અસર છે જેનો એણે સદાય મુક્તકંઠે સ્વીકાર કર્યો હતો. પોતે કઈ વસ્તુ ક્યાંથી લીધી છે એ વાત કહેતાં એ નાટ્યસર્જકે કદી સંકોચ અનુભવ્યો નથી.

મરાઠી રંગભૂમિના તેજસ્વી નાટ્યકાર સ્વર્ગસ્થ ગડકરી તેમ જ ભારતીય શેક્સ્પિયર તરીકે પ્રસિદ્ધિ પામેલા નાટ્યકાર આગા હશ્ર કાશ્મીરી સાથે શ્રી પાગલને સારો સંપર્ક હતો ને પોતે તેમની નાટ્યલેખનની ખૂબીઓની મુક્તકંઠે પ્રસંગોપાત્ત પ્રશંસા પણ કરી હતી.

એક વખત એ અનુભવી સિદ્ધહસ્ત નાટ્યસર્જકે પોતાની અનુભવ-વાણી ઉચ્ચારી હતી: 'સફળ સર્જનો પ્રેક્ષકોની રુચિને આધારે છે. આ સારું જ જશે એમ સમજીને પૂરી શ્રદ્ધાથી રજૂ કરેલું નાટક ઘણી વાર નરી નિષ્ફળતા આપી જાય છે અને સાધારણ સમજીને રજૂ કરેલું નાટક કોઈ વાર અત્યંત આદરને પાત્ર બને છે. સારાંશ કે યત્ન કરનાર માનવી સમીપ પ્રસિદ્ધિ હાથ જોડીને હાજર જ રહે છે એ મારો પ્રત્યક્ષ અનુભવ છે.'

એકસો આઠ જેટલાં વિવિધ પ્રકારનાં નાટકો રંગભૂમિને ચરણે ધરનાર એ લોકપ્રિય નાટ્યકારનું એક પણ નાટક પુસ્તકરૂપે પ્રસિદ્ધ થયું નથી એ ઘટના ખરેખર શોચનીય છે. કવિની હયાતીમાં એમને પુછાવતાં એમની પાસે એમનાં કોઈ પણ નાટકની હસ્તપ્રત સમ ખાવાને પણ ન હતી! પણ હવે એમાંથી જે કંઈ હાથ લાગે તે મેળવી એનો સંગ્રહ કરવાની જરૂર છે. આ કાર્ય ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ અને બીજી સાહિત્ય-સંસ્થાઓએ ઉપાડી લેવા જેવું છે. કવિ પાગલ અને બીજા નાટ્યકારોનાં નાટકોની હસ્તપ્રતો મેળવવાનો પ્રયત્ન કરનારને નિરાશ તો નહિ જ થવું પડે. એ પ્રયત્ન થવાની જરૂર છે. રંગભૂમિના ભાવિ ઇતિહાસકાર માટે એ

એક મોટા ખજાનાની ગરજ સારશે એમાં શંકા નથી. પીએચ. ડી. માટે મહાનિબંધ લખનારને પણ એમાંથી ઢગલાબંધ સામગ્રી પ્રાપ્ત થશે.

છેલ્લાં બે વર્ષથી માંદગી ભોગવતો–રંગભૂમિનો એ અણનમ યોદ્ધો સંસારમાંથી વિદાય લઈ ચૂક્યો છે–તા. ૧૧ ફેબ્રુઆરી ૧૯૬૬ ને રોજ. એની વિદાયની વાત વર્તમાનપત્રોમાં વાંચી ઘણાંયે રંગભૂમિરસિયાંએ શોકની લાગણી અનુભવી હશે.

ગુજરાતે રંગભૂમિના એ સિદ્ધહસ્ત નાટ્યકારનું કંઈક સ્મારક કરવું જોઈએ. અલબત્ત, એનાં નાટકો દ્વારા–એ ભજવાશે ત્યાં સુધી ને તે પછી પણ એની સ્મૃતિ સંસારમાં રહેવાની જ છે એમાં શંકા નથી.

આજે પણ એનાં નાટકો મુંબઈની પ્રસિદ્ધ નાટ્યસંસ્થા શ્રી દેશી નાટક સમાજના તખ્તા ઉપર ભજવાઈ રહ્યાં છે ને એ નાટ્યસ્વામીની યાદ આપી રહે છે.



મરાઠી રંગભૂમિ

રમણીકલાલ જયચંદભાઈ દલાલ

૧

મરાઠી રંગભૂમિનો સુવર્ણકાળ :

ગુજરાતમાં રંગભૂમિનો પ્રારંભ સંસ્કૃત નાટકોથી થયો હતો અને તે પણ રાજ્યાશ્રયથી. ઇતિહાસ સાક્ષી પૂરે છે કે ગુજરાતના સુવર્ણકાળ સોલંકીયુગમાં નાટકો લખાતાં અને ભજવાતાં. પરન્તુ અર્વાચીન ગુજરાતી રંગભૂમિનો આરંભ મુંબઈમાં ઓગણીસમી સદીના ઉત્તરાર્ધમાં થયો.

તેવી જ રીતે મરાઠી રંગભૂમિનો ઊગમ છેક સત્તરમી સદીમાં થયેલો એમ મનાય છે. છત્રપતિ શિવાજીના એક ભત્રીજા તાંજોરના રાજાએ મરાઠી રંગભૂમિનો આરંભ કરેલો. પરન્તુ અર્વાચીન મરાઠી રંગભૂમિનો પ્રારંભ સાંગલીના દરબારમાં ઈસ્વીસન ૧૮૪૩માં થયો એમ મનાય છે. ત્યારે શ્રી વિષ્ણુદાસ ભાવેએ સાંગલીના દરબારમાં 'સીતાસ્વયંવર' નામનું એક નાટક રજૂ કરેલું. એ રીતે અર્વાચીન મરાઠી રંગભૂમિના શ્રી ભાવેને સ્થાપક લેખવામાં આવે છે. સાંગલીના મહારાજા રાજા ચિન્તામણરાવ પટવર્ધનના વિનોદાર્થે શ્રી વિષ્ણુદાસ ભાવેની નાટકમંડળીએ ઈસ્વીસન ૧૮૪૩થી ૧૮૫૧ સુધીમાં પચાસ ઉપરાંત નાટકો ભજવ્યાં.

એ ગાળામાં મુંબઈ ઇલાકાના પાટનગર મુંબઈમાં પણ અંગ્રેજોએ અંગ્રેજી નાટ્યપ્રવૃત્તિનો આરંભ કરી દીધો હતો. ઈસ્વીસન ૧૭૫૦ના

અરસામાં 'બોમ્બે ગ્રીન' નામનું એક કાચું થિયેટર અંગ્રેજ સિવિલિયનો અને સૈનિકોની એક સાહસિક ટુકડીએ ઊભું કરેલું. ઇસ્વીસન ૧૭૭૦ની સાલમાં સરકારે જમીન મફત આપી. સરકારધારો રદ કર્યો અને બોરીબંદર સ્ટેશન સામે 'ગેઈટી થિયેટર' ઊભું થયું.

નાટક કહી શકાય એવું પહેલું અંગ્રેજી નાટક 'માઉન્ટીનિયર્સ' તારીખ ૨૩ સપ્ટેમ્બર ૧૮૦૬ના રોજ રજૂ થયેલું. ઇસ્વીસન ૧૮૦૬થી ૧૮૪૨ સુધી આશરે બેતાલીસ નાટકો ભજવી એ અંગ્રેજી રંગભૂમિ સદાને માટે અદૃશ્ય થઈ.

પરન્તુ એની નાટયપ્રવૃત્તિએ મુંબઈની દેશી પ્રજામાં નાટકનો રંગ લગાડયો. નવું થિયેટર ઊભું કરવાનાં ચક્રો ગતિમાન થયાં. એક વગદાર સમિતિ નીમાઈ. શ્રી જગન્નાથ શંકર શેઠે ગ્રાન્ટરોડ પર એક વિશાળ જગા મફત આપી. ઇસ્વીસન ૧૮૪૨ની સાલમાં મુંબઈમાં ગ્રાંટરોડ થિયેટર ઊભું થયું. ઇસ્વીસન ૧૮૪૩ના માર્ચની સાતમી તારીખે હિન્દુ નાટય મંડળીએ પોતાનું પહેલું મરાઠી નાટક રજૂ કર્યું. રામાયણની કથા ઉપરથી એ નાટકની કથાવસ્તુ તૈયાર કરવામાં આવી હતી.

શ્રી જગન્નાથ શંકર શેઠ મુંબઈની રંગભૂમિ સમિતિના સભ્ય હતા. પાછળથી એ તેના પ્રમુખ પણ બન્યા હતા. બીજા અગ્રગણ્ય મહારાષ્ટ્રીય ડૉકટર ભાઉ દાજી લાડ હતા. એ જાતે નાટકો પણ લખતા. આ બન્ને સજ્જનો મુંબઈની સમગ્ર નાટયપ્રવૃત્તિના ભારે પ્રોત્સાહક હતા અને સ્વાભાવિક રીતે જ મરાઠી રંગભૂમિ માટે પક્ષપાત ધરાવતા. એમના સંચાલન નીચેની હિન્દુ નાટયમંડળીએ તેર નાટકો રજૂ કર્યાં હતાં.

શ્રી વિષ્ણુદાસ ભાવેની સાંગલીકર હિન્દુ નાટક મંડળીએ પછી સમગ્ર મહારાષ્ટ્રનો પ્રવાસ ખેડયો અને મરાઠી પ્રજામાં લલિતકલાઓ પ્રતિ પક્ષપાત વધે એવા પ્રયાસો આદર્યા. એ કંપની ઇસ્વીસન ૧૮૫૩માં મુંબઈ આવી. ઇસ્વીસન ૧૮૫૩ના માર્ચની ૯મી તારીખે ગ્રાન્ટરોડ થિયેટરમાં એનો પહેલો પ્રયોગ રજૂ કરવામાં આવ્યો ત્યારે 'ધ ટાઈમ્સ ઑફ ઇંડિયા'એ ખાસ નોંધ લીધી : ' આ પ્રયોગ વખતે ઘણા યુરોપિયનો પણ હાજર હતા. ભારતના પ્રાચીન ઇતિહાસમાંથી એ નાટકનું મૌલિક સ્વદેશી સર્જન કરવામાં આવ્યું હતું. આખોય પ્રયોગ ઘણી જ કુશળતાથી ભજવવામાં આવ્યો હતો. અમે ધારતા હતા તે કરતાં સ્થાનિક હિન્દુ નટોની શક્તિનાં અમને અદકેરાં દર્શન થયાં.

ગુજરાતી રંગભૂમિ સ્થાપવામાં ને જમાવવામાં જેમ શ્રી રણછોડભાઈ ઉદયરામે જાતે નાટકો લખી, તેનું દિગ્દર્શન કરી મોટો ફાળો આપ્યો હતો તેમ મરાઠી રંગભૂમિ માટે શ્રી વિષ્ણુદાસ ભાવેએ સંગીન પ્રયાસ કર્યો હતો એમ કહી શકાય.

૨

પછી આવ્યા શ્રી બળવંત પાન્ડુરંગ કિર્લોસ્કર, આન્નાસાહેબ કિર્લોસ્કરના નામે એ વધારે મશહૂર છે. એમને નાટકનો એટલોબધો શોખ કે ચાલુ નોકરી છોડી દીધી ને નાટ્યપ્રવૃત્તિ અપનાવી. નાટકમાં એ ગાળામાં ભારતીય ઇતિહાસ, પુરાણો કે સંસ્કૃત નાટકોનાં કથાવસ્તુ ઉપરથી નાટક રચવાનો મોહ હતો. એટલે શ્રી કિર્લોસ્કરે કવિકુલગુરુ કાલિદાસના 'શાકુન્તલ' પરથી મરાઠી નાટક તૈયાર કર્યું. બુદ્ધિશાળી નટસમૂહ એકઠો કર્યો. ઇસ્વીસન ૧૮૮૦માં એક નાટક તખ્તા પર રજૂ થયું. આમ શ્રી કિર્લોસ્કર નાટકમંડળીનો જન્મ થયો. મહારાષ્ટ્રના ખ્યાતનામ આગેવાનોએ એની પ્રવૃત્તિ વધાવી લીધી. એટલે એને પગભર થતાં વાર લાગી નહિ.

ઇસ્વીસન ૧૮૮૨માં આન્નાસાહેબ કિર્લોસ્કરે સંસ્કૃત નાટકોની શૈલીમાં 'સંગીત સૌભદ્ર' નાટક રચ્યું. પૌરાણિક પાત્રોમાં ઊંડા માનવતાભર્યા સદ્‌ગુણોના રંગો પૂર્યા. પ્રારંભમાં સંગીતમય પ્રસ્તાવના મૂકી. એમાં પ્રથમ સૂત્રધાર રંગમંચ પર રજૂ થતો. પ્રાર્થના કરતો અને પ્રેક્ષકગણને ભજવાનાર સુંદર નાટ્યપ્રયોગનો પરિચય કરાવતો. ગુજરાતી રંગભૂમિના પ્રારંભમાં શ્રી રણછોડભાઈ ઉદયરામે પોતાની નાટ્યઉત્તેજક મંડળી દ્વારા એવા જ પ્રયત્નો રજૂ કરેલા.

આ પંચાંકી નાટકનાં સંગીતમય અનેક ગીતો ઊર્મિસભર હતાં. પ્રેક્ષકગણ પર જાદુઈ અસર કરતાં, એમાં નાટ્યકારે અમીરાઈ, હાસ્ય, કરુણા અને કાવ્યની સંગીત સૌભદ્રમાં એવી તો મનોહર વસ્તુગૂંથણી કરેલી છે કે રંગભૂમિના રસિયાઓ એના પર વારી ગયા હતા. આજે પણ 'સંગીત સૌભદ્ર' એટલે ખલાસ ... થિયેટરમાં એક પણ બેઠક ખાલી મળે જ નહિ ને !

કિર્લોસ્કરનું ઇસ્વીસન ૧૮૮૪માં અવસાન થયું. પરન્તુ એમના પ્રારંભિક પ્રયત્નોનું ઘણું જ સુંદર પરિણામ આવ્યું અને એમની કંપનીએ રંગભૂમિની એક અનોખી અને અમર પ્રણાલી સરજી.

ઓગણીસમી સદીના અન્તભાગમાં એટલે તારીખ ૧૦ ઑગસ્ટ ૧૮૮૯ના રોજ શ્રી મુંબઈ ગુજરાતી નાટક મંડળીના મશહૂર કવિશ્રી મુલ્લાણીએ શ્રી કિર્લોસ્કરના 'શાકુન્તલ' ઉપરથી ગુજરાતી નાટક તૈયાર કરી ગુજરાતી રંગમંચ પર રજૂ કર્યું. મશહૂર ગવૈયા અને સંગીત માસ્તરશ્રી દલસુખરામ વસ્તારામ ભોજકે એ ખેલમાં દુષ્યન્તનું પાત્ર ભજવ્યું અને શકુન્તલા તરીકે માસ્તર રણછોડ રજૂ થયો. એ જ નાટક ફરીથી ઈસ્વીસન ૧૮૯૧માં સુધારીવધારી રજૂ કરવામાં આવ્યું. તેમાં શ્રી મુંબઈ ગુજરાતી નાટક મંડળીના ખ્યાતનામ નટ શ્રી બાપુલાલે સૌ પ્રથમ 'સર્વદમન'ની ભૂમિકા કરી.

૩

એ પછી બે ધરખમ નાટચકારો મરાઠી રંગમંચ પર ઉપસ્થિત થયા. એમણે અમૂલ્ય ફાળો નોંધાવી મરાઠી રંગભૂમિને ઘણી જ ઊંચી કક્ષાએ મૂકી દીધી, અર્વાચીનતા પ્રતિ એને ઝોક આપ્યો.

શ્રી જી. બી. દેવલ શ્રી કિર્લોસ્કરને પોતાના ગુરુ માનતા. છતાં એમણે પોતાની આગવી કેડી નક્કી કરી લીધી હતી. ગુજરાતી કવિચિત્રકારશ્રી ફૂલચંદભાઈ પેઠે એમણે સંસ્કૃત નાટક મરાઠીમાં ઉતાર્યાં. પારસી નાટક મંડળીઓ પેઠે અંગ્રેજી નાટકોનું મરાઠીમાં રૂપાન્તર કર્યું. એમનાં આ નાટકોએ મરાઠી સાહિત્યમાં પણ ઘણું ઊંચું સ્થાન પ્રાપ્ત કર્યું. એમણે સંસ્કૃત કવિ શુદ્રકનું 'મૃચ્છકટિક' મરાઠી રંગમંચ પર રજૂ કર્યું. શેક્સપિયરના 'ઑથેલો'-ને 'ઝૂંઝારરાવ' નામે મરાઠી ઓપ આપ્યો. મોલિયેરના 'સ્ગેનરેલ' પરથી મરાઠી નાટક 'ફાલ્ગુનરાવ' ઉતાર્યું. એમણે 'શારદા' જેવાં મૌલિક નાટકો પણ આપ્યાં છે. 'શારદા'માં એક વૃદ્ધ કુમળી કળી ખરીદવા પ્રયત્ન કરે છે. આ સર્વમાં શ્રી દેવલની અનોખી પ્રતિભા ઝબકી ઊઠે છે. વિશ્વવ્યાપી પાત્રો રજૂ કરવાની એમની શક્તિ દાખવે છે. પરભાષામાંથી ઉતારેલાં નાટકોમાં પણ એ અસલની તમામ ખૂબીઓ સાંગોપાંગ રજૂ કરવામાં સફળતા પ્રાપ્ત કરી શક્યા છે.

૪

શ્રી કાકાસાહેબ ખાડિલકર : શ્રી કે. પી. ખાડિલકરના હાથમાં પુરાણોની સાદી વાતોમાં પણ અનોખી ઢબથી રાજકારણ ઝબકી જતું હતું. એમની ખૂબીભરી પાત્રરચનાથી તુમાખી મિજાજનો જુલ્મગાર લૉર્ડ

કરઝન એટલો તો છેડાઈ પડયો હતો કે ઈસ્વીસન ૧૯૧૦માં એમના 'કીચકવધ' નાટક પર પ્રતિબંધ મૂકવામાં આવ્યો હતો. કરઝનની વિનાશક પ્રવૃત્તિઓથી આમજનતાને હંમેશાં લાભ જ થતો આવ્યો છે. શ્રી ખાડિલકરે તુરત જ 'ભાઉબંદકી' નામક એક બીજું નાટક રજૂ કર્યું. એમાં શ્રી રામશાસ્ત્રીના પાત્રમાં લોકમાન્ય શ્રી તિલકને વણી લેવામાં આવ્યા. શ્રી રામશાસ્ત્રી પેશ્વા સરકારના અજોડ ન્યાયમૂર્તિ હતા.

શ્રી ખાડિલકરે અનેક ગદ્ય નાટકો પણ લખ્યાં છે. એ સર્વમાં અનોખી દેશભક્તિ તરવરે છે. એમાં શેક્સ્પિયરનાં કરુણાન્ત નાટકોની પ્રબલ અસર પ્રતિબિમ્બિત થાય છે. એમની વસ્તુરચના અને પાત્રઘડતર પર એ છાપ સ્પષ્ટ વરતાઈ આવે છે. 'સવાઈ માધવરાવચા મૃત્યુ' અને 'ભાઉબન્દકી'માં આપણને 'મેકબેથ', 'હેમલેટ', 'ઓથેલો', 'રીચર્ડ ત્રીજો' વગેરેની બુદ્ધિમતી છાયા જણાય છે, પરન્તુ તે દ્વારા લેખકની રંગમંચની સૂઝ ખૂબ જ આગળ તરી આવે છે.

શ્રી ખાડિલકરમાં નૈસર્ગિક રીતે જ અસામાન્ય અને ઊંડી નાટ્યસૂઝ હતી. એના નાટકના પ્રારંભમાં જ જે વક્તવ્ય થતું એ ઇચ્છા અનિચ્છાએ પણ પ્રેક્ષકને છેક છેવટ સુધી જકડી રાખતું. ગઈ અર્ધી સદી દરમીઆન ગીતસભર એમનાં નાટકો 'સ્વયંવર', 'વિદ્યાહરણ' અને 'માનાપમાને' મહારાષ્ટ્રના રંગભૂમિના રસિયાઓને ડોલાવી દીધા છે. એમના સંગીતની સુંદર પદાવલિ અને એમના સંવાદોનું નિર્દોષ હાસ્ય પ્રેક્ષકગણ પર ધારી અસર ઉપજાવે છે. એમનાં બધાં જ પ્રહસનોમાં વિલાસી દશ્યો ભરપૂર શૃંગાર રસ ઢાલવી જાય છે.

શ્રી ખાડિલકરનાં નાટકો શ્રી મહારાષ્ટ્ર નાટક મંડળી ભજવતી. ગદ્ય નાટ્યમંડળીઓમાં એણે પોતાનું અગ્રીમ સ્થાન નક્કી કરી લીધું હતું. આ નટમંડળીના ઉત્સાહી કલાકારોએ પ્રથમ મરાઠી નાટક મંડળી 'શાહુનગરવાસી'ની જૂની પ્રણાલિકા જાળવી રાખી હતી. એ નાટ્યમંડળીએ શેક્સ્પિયરનાં 'કૉમેડી ઑફ એરર્સ', 'સીમ્બેલીન', 'હેમલેટ', 'મેકબેથ' 'ઓથેલો' અને 'ટેઈમીંગ ઑફ ધ શ્રુ' મરાઠીમાં ઉતાર્યાં હતાં. એવી જ રીતે અને એ જ અરસામાં મુંબઈની આલ્ફ્રેડ નાટક મંડળી દ્વારા રંગભૂમિના પ્રથમ ગુજરાતી કલાકાર શ્રી અમૃત કેશવ નાયકે ઈસ્વીસન ૧૮૯૮થી ૧૯૦૫ સુધીમાં શેક્સ્પિયરનાં નાટકો ઉર્દૂમાં રજૂ કર્યાં હતાં. એમણે 'હેમ્લેટ', 'ખૂને નાટક' નામથી રજૂ કર્યું અને એનાં 'મલ્કા'ની ભૂમિકા

પોતે ભજવી, 'રોમિયો જુલિયટ', 'બઝમે ફાની' નામથી, 'મેઝર ફોર મેઝર' 'શહીદે નાઝ' અને 'સીમ્બેલીન' 'મીઠાઝહર' રજૂ કર્યાં. 'મીઠા ઝહર' પારસી નાટક મંડળીએ રજૂ કર્યું હતું.

૫

ઇસ્વીસન ૧૯૧૨માં શ્રી મહારાષ્ટ્ર નાટક મંડળીએ પૂનામાં 'પ્રેમ-સંન્યાસ' રજૂ કર્યું. એ નાટકથી એક નવા મરાઠી નાટ્યકારનો ઉદય થયો. એમનું નામ શ્રી આર. જી. ગડકરી. શ્રી કિર્લોસ્કર નાટક મંડળીમાં એમણે પોતાની કારકિર્દીનો પ્રારંભ કર્યો હતો પરંતુ હવે મર્મકટાક્ષ ને હાસ્ય વેરી, ઉત્તમ પાત્રાલેખન અને સચોટ ગદ્યશૈલી દ્વારા પ્રેક્ષકગણ પર ભૂરકી નાખી ગયો.

કરુણાન્ત નાટકો એની ખાસ ખાસિયત હતી. મનુષ્યના માનસનું એ ઊંડું પૃથક્કરણ કરતા. આ યુવાન લેખકે મરાઠી રંગભૂમિને એક નવો જ ઝોક આપ્યો. એની કાર્યક્ષમતા અને મહત્ત્વ પણ વધ્યું. માર્મિકતા અને ગૂઢતાનું ગજબ સંમિશ્રણ કરી એમણે ભારે નાટ્યાત્મક પરિસ્થિતિ ખડી કરી હતી.

શ્રી એસ. કે. કોલ્હાટકર પણ શ્રી આર. જી. ગડકરીના ગુરુ હતા. છતાં એમને પગલે ગડકરી કદી ચાલ્યા નહોતા. કોલ્હાટકરની બુદ્ધિપ્રભા એમના શુષ્ક કટાક્ષોમાં છતી થતી. જ્યારે ગડકરી જોમવંતી અને ઝમકદાર શૈલીમાં સંવાદો લખતા. એમાં માર્મિક બુદ્ધિ અને કાવ્ય બન્ને દૃષ્ટિગોચર થતાં. એમનાં નાટકોમાં શૃંગાર રસ અને કરુણ રસની મીલાવટ થતી. અર્વાચીન ભારતીય રંગભૂમિ દ્વારા એ ઊંડી છાપ પાડી જતા. ઊંડી દર્દ-ભરી ભાવનાથી એમનાં કરુણ દૃશ્યો ભજવાતાં. પરન્તુ શેક્સ્પિયરની પેઠે એમના પ્રહસનવિભાગમાં હાસ્યની ઉન્નત કક્ષાએ વિરાજવાની એમને ઈશ્વરી બક્ષિસ હતી.

શ્રી ગડકરી પોતાનાં આદર્શવાદી શમણાંમાંની વેરણ રણભૂમિમાં ઝૂરી મરતો કવિ હતો. એક કવિની સંપૂર્ણ માનવતા એમના પ્રેમસંન્યાસ, પુણ્યપ્રભાવ, ભવબંધન, એકચ પ્યાલા અને અધૂરા રાજસંન્યાસમાં પ્રતિબિમ્બિત થતી.

ઈસ્વીસન ૧૯૧૯માં ફક્ત બત્રીસ વર્ષની કાચી વયે એમનું અકાળ અવસાન થયું. એ ટૂંકા ગાળામાં એમણે જે પાંચ શ્રેષ્ઠ નાટ્યકૃતિઓ

મરાઠી રંગભૂમિને આપી એ મરાઠી રંગભૂમિના ઇતિહાસમાં સીમાચિહ્ન સમોવડી બની રહી છે.

૬

આમ, મરાઠી રંગભૂમિ એની પ્રારંભિક દશામાં શ્રી ગણપતરાવ જોશી જેવા કાબેલ નટ અને ભાઉરાવ કોલ્હાટકર જેવા મધુર ગાયક માટે ગૌરવ લઈ શકે છે. પરન્તુ એ કીર્તિમંદિર પર કળશ તો વડોદરાના મહારાજા સયાજીરાવ આશ્રિત શ્રી ગાંધર્વ નાટક મંડળીએ જ ચઢાવ્યો.

આ નવી નાટક મંડળીનો એક સ્થાપક એક સોહામણો યુવાન નારાયણ રાજહંસ હતો. ઇસ્વીસન ૧૯૦૫માં કિર્લોસ્કર નાટક મંડળીમાં એણે શકુન્તલાનું પાત્ર ભજવી પોતાનું આગવું સ્થાન નક્કી કરી લીધું હતું. લોકમાન્ય શ્રી બાલગંગાધર તિલક એ નાટક જોવા આવ્યા હતા. આ યુવાનનો સુંદર રીતે કેળવાયેલો મીઠો અવાજ જ્યારે તેમણે સાંભળ્યો ત્યારે એના પર એ વારી ગયા 'અહા! કેવો મીઠો સ્વર! જાણે બાલ-ગંધર્વ!' અને એ ભવિષ્યવાણી સાચી પડી. જતે દિવસે નારાયણ મરાઠી રંગભૂમિ પર 'બાલગંધર્વ' નામે પંકાયો.

આ ગાયક નટે રંગભૂમિ પર પોતાની કારકિર્દીનો આરંભ કર્યો અને પોતાનો મીઠો સૂર રેલાવવા માંડ્યો ત્યારે આ દિવ્ય નામ સ્થળે સ્થળે સુવર્ણાક્ષરે ચિતરાઈ ગયું. લગભગ અર્ધી સદી સુધી મરાઠી રંગભૂમિ એ મીઠા સ્વરથી ડોલતી જ રહી. કમનસીબે નારાયણ પર લકવાનો હૂમલો થયો અને એ જીવનભર અપંગ બની ગયો.

વાસ્તવિક સૌંદર્ય ખડું કરવાના અને તેમાં કલાત્મક ઝમક પૂરવા બાલગંધર્વે રાજભવનનો સમગ્ર અંતર્ભાગ રંગમંચ પર ખડો કરી દીધો. એના શૃંગારિત સ્તંભો, છત્રધારી સિંહાસન અને કલાકૃતિઓથી શોભતી દીવાલો આબેહૂબ ઊભી કરી. એ ગાલીચા, એ રંગમંચ, એનો એ શૃંગાર, વળી એના પરનાં અરણ્યનાં દૃશ્યો સંપૂર્ણ રીતે પ્રત્યક્ષ કરી એણે પ્રેક્ષકગણને ચકિત કરી દીધા.

પરંતુ કેવળ રંગભૂમિની સજાવટની આ ઝમકથી એકલાથી જ પ્રેક્ષકો આકર્ષાયા નહોતા, પરન્તુ એની મંડળીએ રંગમંચ પર જે અત્યુત્તમ ભાવવૈભવ રજૂ કરી બતાવ્યો તેથી પ્રેક્ષકો ઘેલા બન્યા હતા. બાલગંધર્વ જાતે શકુન્તલા, સૌભદ્ર, મૃચ્છકટિક, શારદા, માનાપમાન, વિદ્યાહરણ આદિ

નાટકોમાં નાયિકાનું પાત્ર ભજવી એવી તો કલાભૂરકી છાંટતા કે એમની સજાવટ દ્વારા સ્ત્રીઓની સજાવટની અર્વાચીન ફેશન ઘડાતી.

પોતાની નાટક મંડળીના સંગીતાચાર્ય તરીકે મશહૂર લેખક અને ગાયક શ્રી ભાસ્કરબુઆ બખલેની સેવાઓ સંપાદન કરવાનું બાલગંધર્વને સદ્‌ભાગ્ય સાંપડયું હતું. ઈસ્વીસન ૧૯૧૬માં શ્રી દેવલના 'ફાલ્ગુનરાવ'નું સંગીતરૂપાંતર તેમણે 'સંશયકલ્લોલ' નામે રજૂ કર્યું. પછી આવ્યું શ્રી કોલ્હાટકરનું 'સ્વયંવર' એમાં તો શાસ્ત્રીય સંગીતની રેલંછેલ કરી મૂકી હતી. રંગભૂમિ પર આ બન્ને નાટકો અજબ સફળતાને વર્યાં. એનો મુખ્ય યશ શ્રી બાલગંધર્વના મોહક સંગીત અને શ્રી ગણપતરાવ બોડસના કલાત્મક અભિનયને ફાળે જાય છે.

કદાચ શ્રી ગાંધર્વ નાટક મંડળીનું સૌથી યાદગાર સર્જન શ્રી ગડકરીનું 'એકચ પ્યાલા' ગણી શકાય. ઈસ્વીસન ૧૯૧૯માં એ રજૂઆત પામ્યું. એનું વસ્તુ સાર્વજનિક હતું. એ પંચાંકી નાટકમાં ગ્રીક કરુણાન્ત નાટકોની પુરાતન ઝમક હતી. આ નાટકમાં નાટ્યકારે મનુષ્યની અનન્ત દર્દકથા ગાઈ છે. દારૂની બદીની ભયંકર કરુણતા, વાસ્તવિકતા અને સત્યના જોમથી એક ગંભીર પ્રતીક તરીકે આલેખાયલી છે. માનવદર્દોના આ અદ્‌ભુત કથાનકની પ્રસ્તાવના જ હૃદયભેદક હતી. આ નાટકથી બાલગંધર્વ અને શ્રી બોડસ નટ તરીકેની એમની કારકિર્દીના કેન્દ્રસ્થાને વિરાજ્યા. રંગમંચ પણ બદલો વાળી જાણે છે એનો એમને અનુભવ કરાવ્યો. 'એકચ પ્યાલા'નું ભાવૈક્ય અને દિવ્ય વૈભવે મરાઠી રંગભૂમિને કીર્તિની પરાકાષ્ઠાએ પહોંચાડી છે.

આ જ ગાળામાં મુંબઈમાં શ્રી મુંબઈ ગુજરાતી નાટક મંડળી કામ કરી રહી હતી. એમાં બાલગંધર્વની કોટીનો જ મીઠો ગાયક શ્રી જયશંકર ભોજક નાટકોમાં નાયિકાનું પાત્ર ભજવી રહ્યો હતો. 'સૌભાગ્ય સુંદરી'માં 'સુંદરી'નું પાત્ર અલૌકિક રીતે ભજવવાથી એને 'સુંદરી'નું બિરુદ પ્રાપ્ત થયું હતું. પુરુષસહાયક તરીકે એના સાથીમાં શ્રી બાપુલાલ નાયક હતા અને શ્રી મુંબઈ ગુજરાતી નાટક મંડળીએ–એની શ્રી બાપુલાલ અને જયશંકરની જોડીએ મુંબઈની કલારસિક પ્રજાને લગભગ અર્ધી સદી સુધી મંત્રમુગ્ધ બનાવી દીધી હતી. ઈસ્વીસન ૧૯૧૦-થી ૧૯૨૦ના ગાળામાં મરાઠી રંગભૂમિ પર જેવી બાલગંધર્વ અને બોડસની જોડી હતી તેવી જ ગુજરાતી રંગભૂમિ પર શ્રી બાપુલાલ અને જયશંકરની જોડી હતી. બન્ને જોડીએ રંગભૂમિની અનોખી સેવા બજાવી છે.

આ ગાળામાં બીજી મરાઠી નાટક મંડળીઓ પણ હતી જ. ગાંધર્વ નાટક મંડળી સાથે હરીફાઈમાં પણ ઊતરતી. એમાં શ્રી બલવંત નાટક મંડળીએ પોતાનાં સ્વચ્છ નાટ્યસર્જનોથી ઠીક ઠીક કીર્તિ સંપાદન કરી હતી. શ્રી ગડકરીનાં 'ભવબંધન,' 'રાજસંન્યાસ,' 'વેશ્યાચા બાઝાર' એ નાટ્યત્રિપુટીમાં ખલનાયક ગાયક, હાસ્યનટ શ્રી ચિન્તામણરાવ કોલ્હાટકર, દીનાનાથ મંગેશકર અને દિનકર કામન્નાએ લોકહૈયામાં ઠીક ઠીક વાસ કર્યો હતો.

શ્રી કેશવરાવ ભોંસલેએ ઈસ્વીસન ૧૯૦૮માં શ્રી લલિત કલાદર્શ નાટક મંડળી સ્થાપી હતી. એણે પણ મહારાષ્ટ્રીઅન રંગભૂમિના વિકાસમાં ઠીક ઠીક ફાળો આપ્યો હતો. શ્રી ભોંસલે જાતે કુશળ ગાયક અને અભિનયકાર હતા. એમણે 'માનાપમાન' અને 'વિદ્યાહરણ' જેવાં શૃંગારપ્રહસનો રજૂ કર્યાં એટલું જ નહિ પણ શ્રી બી. ગી. (મામા) વરેરકરના 'હાચ મુલાચા બાપ', 'સન્યાશાચા સંસાર' વગેરે પ્રયોગ રંગમંચ પર મૂકયા. આ નાટકો ઈબ્સનશૈલીમાં લખાયલાં હતાં. ચાલુ કથાવસ્તુ અને જીવંત પાત્રો હાજર થતાં આ નવા સાહસથી નાટ્યસર્જનની કલા પર ચમત્કારી અસર થઈ અને મરાઠી રંગભૂમિની ક્ષિતિજરેખા વિસ્તાર પામી.

ઈસ્વીસન ૧૯૨૧માં શ્રી ભોંસલેનું અવસાન થયું. મંડળીની કાર્યવાહીનો ભાર શ્રી બાપુસાહેબ પેંઢારકરને માથે આવ્યો. આ યુવાનમાં દર્દીલું સંગીત રેલાવવાની ગજબ શક્તિ હતી. એના સમર્થ સુકાનીપદ નીચે લલિત કલાદર્શે મરાઠી રંગભૂમિની નાટ્યકલાકૃતિઓને નવો જ ઓપ આપ્યો. એમણે વિવિધ પ્રયોગાત્મક યુક્તિઓ અજમાવી. ઈસ્વીસન ૧૯૨૩માં એમણે મામા વરેરકરનું 'સત્ત્વેચા ગુલામ' અને ઈસ્વીસન ૧૯૩૨માં 'સોન્યેચા કળશ' નાટકો રજૂ કર્યાં. એમાં પેંઢારકરે પ્રણાલિકાગત વીંગો અને પરદાઓને તિલાંજલિ આપી. અર્વાચીન સ્થાપત્યની કલાકૃતિઓ પર નિર્માયલા જંગી 'સેટ્સ'નો ઉપયોગ કર્યો.

આ નાટકોમાં સ્પષ્ટ રીતે સામાજિક કથાવસ્તુ હતી. વાસ્તવિકતા પ્રતિ ચોખ્ખો ઝોક હતો. પરન્તુ એ રસ થોડાંક વર્ષો જ ટકયો. પરન્તુ ઉત્પાદક પેંઢારકરે રંગભૂમિના રસિયાની યુવાન પેઢીમાં નવીન દૃષ્ટિ પ્રેરી હતી. પરિણામે નાટ્યમન્વન્તરે ઈસ્વીસન ૧૯૩૩માં શ્રી બ્જોર્નોસનના મૂળ-

નોર્વેજિયન નાટક ઉપરથી ઉતારેલું 'અન્ધાલ્યાચી શાલા' રજૂ કર્યું. શ્રી પી. વી. આલેકર અને શ્રી કેશવરાવ દાતેને મુખ્ય ભૂમિકાઓ સુપરત કરવામાં આવી.

સમર્થ કલમથી લખાયલું અને કુશળ નટોથી ભજવાયલું 'અવન્ત ગર્દ' નાટક એક જંગી સાહસ હતું. રંગમંચ પરની કલા-કારીગરીમાં ગજબ પલટો આણ્યો, એટલું જ નહિ પરન્તુ એમાં મરાઠી રંગભૂમિ પર પહેલી જ વાર શ્રીમતી જ્યોત્સ્ના ભોલે નામની નટીને કામ આપવામાં આવ્યું. આમ નાટ્ય મન્વન્તરનાં સર્જનો બહુ જ થોડું ટકયાં છતાં મરાઠી રંગભૂમિનો ચાલુ ચીલો ત્યારથી પલટાયો.

કટોકટી

૧

આમ સુવર્ણકાળમાં મહાલ્યા પછી ગુજરાતી રંગભૂમિની પેઠે જ ઈસ્વીસનની વીસમી સદીના ત્રીજા દસકામાં મરાઠી રંગભૂમિ પણ ગંભીર કટોકટીને આરે આવી ઊભી. એનું મુખ્ય કારણ બોલપટનું આગમન. સસ્તા દરે બોલપટ સારું મનોરંજન પૂરું પાડી શકતાં. વળી બોલપટની કલાત્મક નૂતનતાથી થિયેટરનો લાભ લેનાર અદના આદમીની કલ્પના પર એક જાતનો જાદુ છવાઈ ગયો. આ નવા માધ્યમની કલાત્મકતા પર એ વારી ગયો. એક દશકાના ટૂંકા ગાળામાં તો ભલભલી મહારાષ્ટ્રીયન નાટક-મંડળીઓનાં પાટીઆં ઊતરી ગયાં. કિર્લોસ્કર, દેવલ, ખાડિલકર અને ગડકરીની કલાકૃતિઓ અભરાઈ પર ચઢી જશે એમ ઘડીભર તો લાગ્યું.

પ્રણાલિકાબદ્ધ મરાઠી નાટ્યકારો સંગીતની મહેફિલ પીરસતા તેથી રંગમંચનો ધીરે ધીરે હ્રાસ થયો એમ કેટલાક ટીકાકારો માને છે. પરન્તુ એ વાતમાં ઝાઝું વજૂદ નથી. ગમે તેમ પણ આ ગાળામાં રંગમંચ હાથ જોડી ખૂણામાં ઢગલો વળી ગયો ત્યારે શ્રી બાલમોહન નાટક મંડળીએ મનોરંજનની કાતિલ હરીફાઈનો એ પડકાર ઉપાડી લીધો. સર્વત્ર હતાશા વ્યાપી ગઈ હોય એમ જણાતું હતું ત્યાં દામુ અણ્ણા જોશીના સમર્થ દિગ્દર્શન નીચે પી. કે. અત્રેનું પ્રથમ પ્રહસન 'સાષ્ટાંગ નમસ્કાર' ઈસ્વીસન ૧૯૩૩માં પૂનામાં રજૂ થયું અને એકદમ સફળતાના શિખરે પહોંચી ગયું.

આ નવા નાટ્યકારે પોતાની સર્જનશક્તિઓ વિવિધ રીતે દાખવવા માંડી. એનો ધરખમ પરિપાક 'ઘર બાહેર,' 'ઉઘાચા સંસાર,' 'લગ્નાચી

બેડી,' 'વન્દે ભારતમ,' 'મી ઉભા આહે,' 'કવડીચુંબક,' 'બ્રહ્માચા ભોપાલ,' 'પરાયા દવલા,' 'જાગ કંઈ મ્હેનેલ' વગેરેએ મરાઠી નાટ્યસાહિત્યમાં અનોખું સ્થાન પ્રાપ્ત કરી લીધું છે. શ્રી અત્રેએ પ્રણાલિકાબદ્ધ સંગીત તો કાયમ રાખ્યું. પરન્તુ વચ્ચે વચ્ચે એમની આગવી શૈલીના કટાક્ષમય સંવાદો મૂક્યા છે. પરિણામે એમની દરેક નાટ્યકૃતિ સફળતા વરી છે. ભારોભાર હાસ્યભરેલાં પ્રહસનોમાં વાર્તાનો દોર ટૂંકો હતો અને ફારસ રજૂ કરતાં પાત્રો એને ન્યાય આપતાં. પછી પ્રતિચ્છાયારૂપે ગંભીર નાટ્યકૃતિઓ પણ રજૂ થઈ. પરન્તુ શ્રી અત્રેની બધી જ કૃતિઓના મર્મહાસ્ય ને મુક્તહાસ્ય અવારનવાર ચમક્યા જ કરતાં.

૨

શ્રી નાટ્યનિકેતન નામની બીજી નાટ્યસંસ્થા પણ ઊભી થવા પામી હતી. એણે તો મનોરંજન પૂરું પાડવાનો સાદો આદર્શ રાખ્યો હતો અને એમાં એ સફળતા પ્રાપ્ત કરી શકી. વિશ્વયુદ્ધ પહેલાંના મંદી અને અસ્થિરતાનાં વર્ષોમાં એના પ્રોત્સાહક શ્રી એમ. જી. રાંગણેકરે પોતાની નાટ્યકૃતિઓ ટૂંકા સંવાદો ને હળવા કટાક્ષથી છલકાવી દીધી. એમાં મધ્યમવર્ગના જીવનનું ચિત્ર ઠીક ઠીક ઊપસતું. ચંચળ ગતિ અને થોડાંક ગીતો દ્વારા શ્રી રાંગણેકર દીવાનખંડના પ્રહસન ઊભાં કરે છે. 'કુલવધૂ,' 'એક હોતા મ્હાતરા,' 'મ્હાઝે ઘર,' 'ધાકતી આઈ' વગેરે એમની કલાકૃતિઓનાં સંગીત, નાટ્ય અને હાસ્યના સમન્વયથી પ્રેક્ષકગણની ઠીક ઠીક ચાહના પ્રાપ્ત થઈ છે.

૩

આ બધામાં ખાસ પ્રદાન તો મુંબઈ મરાઠી સાહિત્યસંઘે કર્યું ને મરાઠી રંગભૂમિના પુનરુત્થાનમાં ઠીક ઠીક ફાળો આપ્યો. વીસમી સદીના ત્રીસમા દશકામાં એની સ્થાપના થઈ. મુંબઈવાસી મરાઠી જનતાની સાહિત્ય અને સંસ્કૃતિની એ અનોખી સસ્થા બની હતી. ડૉક્ટર એ. જી. ભાલેરાવ એના ઉત્સાહી મંત્રી હતા. ઇસ્વીસન ૧૯૪૪માં એમની સમર્થ રાહબરી નીચે સંસ્થાએ જુદી રંગભૂમિશાખા વિકસાવી. મહારાષ્ટ્રની લલિતકલાના ઉદ્ધારનું કાર્ય પૂરા ખંતથી હાથ ધર્યું. મરાઠી નાટકો રજૂ કરવા માટે સંપૂર્ણ સાધનસજ્જ થિયેટર મુંબઈમાં ઊભું કરવું એવું શ્રી ભાલેરાવનું સ્વપ્ન હતું. ગયે વર્ષે જ એ શમણું સિદ્ધ થયું. ભારતના

સંરક્ષણ મંત્રી શ્રી યશવંતરાવ ચૌહાણે 'સંઘ મંદિર'નું ઉદ્ઘાટન કર્યું. તમામ કલાસામગ્રીથી સુસજ્જ એવું એ 'ઍર-કન્ડીશન્ડ' પ્રેક્ષકગૃહ બન્યું છે.

આ સંસ્થાએ પોતાની કારવાઈ ભૂતકાળનાં જાણીતાં સંગીતનાટકો ધીરજથી નિયમિત રીતે રજૂ કરવાની પ્રવૃત્તિથી શરૂ કરી હતી. એના વાર્ષિક ઉત્સવોમાં એણે નવી કલાકૃતિઓ આપવાનો શિરસ્તો દાખલ કર્યો. અને નવાં નાટકોનો વિવિધ વિસ્તાર આવરી લીધો. સાદાં નાટકો ભજવ્યાં અને ઉચ્ચ કક્ષાની કલાકૃતિઓ પણ રજૂ કરવા માંડી. અંગ્રેજી અને યુરપીય લેખકોનાં રૂપાન્તરો પણ તૈયાર કરાવ્યાં. હકીકતમાં શ્રી ભાલેરાવની આ નાટ્યશાખા લેખકો, નટો, કલાકારો અને ઉત્પાદકોનું એક અનોખું મિલનસ્થાન બની રહ્યું. ત્યાં વેતનધારી અને અવેતનધારી સૌ કોઈ સંપૂર્ણ એકદિલ અને સમજપૂર્વક એકઠા મળી સંગીન કાર્ય કરી રહ્યા છે.

ઇસ્વીસન ૧૯૫૪માં ન્યૂ દિલ્હીમાં એક અનોખો પ્રસંગ સાંપડ્યો. સંગીત નાટક અકાદમીએ રાષ્ટ્રીય નાટ્યમહોત્સવ યોજ્યો. તેમાં અખિલ ભારતીય હરીફાઈમાં મુંબઈ મરાઠી સાહિત્ય સંઘે ભાગ લીધો. શ્રી ખાડિલ-કરનું 'ભાઉબન્ધકી' નાટક રજૂ કર્યું. એમાં પેશ્વાના આત્મઘાતી આંતર-વિગ્રહનો પ્રસંગ છેડવામાં આવ્યો હતો. એને પ્રથમ ઇનામ મળ્યું. પુરાણી પ્રણાલિકા મુજબ નાટ્યાત્મક કુશળતા અને કલાત્મક પ્રતિભા સાથે એ ભજવાયું. એ પંચાંકી નાટક હતું. એમાંનાં બે મુખ્ય પાત્રોએ—શ્રી નાના-સાહેબ પાઠક અને શ્રીમતી દુર્ગા ખોટેએ—રંગ રાખ્યો.

આજ નાયક–નાયિકાની જોડી મુંબઈ મરાઠી સાહિત્ય સંઘના બીજા પ્રયોગમાં પણ રજૂ થઈ. એ નાટક હતું 'રાજમુકુટ.' શ્રી વી. વી. શિરવાડકરે એ નાટક શેક્સ્પિયરના 'મેકબેથ' ઉપરથી તૈયાર કર્યું હતું. પરન્તુ એ નાટકોએ પ્રેક્ષકોમાં ભારે આકર્ષણ જમાવ્યું નહિ. શ્રી શિરવાડ-કર ઉર્ફે કુસુમાગ્રજે 'રાજમુકુટ' અને 'ઑથેલો' એ બન્ને નાટકોમાં શેક્સ્પિયરની ભાષાની ઝમક ઘણી સારી રીતે ઝીલી હતી. સાહિત્યિક અને ઘરગથ્થુ નિદર્શનમાં ઠીક ઠીક સમતુલા જાળવી હતી.

શ્રી ખાડિલકરનું ગદ્યનાટક 'સવાઈ માધવરાવાચા મૃત્યુ' તાજેતરમાં ફરીથી રજૂ કરવામાં આવ્યું એને પણ ઠીક ઠીક આવકાર મળ્યો. એમાં મરાઠા ઇતિહાસના કરુણ પ્રસંગો ગૂંથી લેવામાં આવ્યા છે. યુવાન પેશ્વાના આપઘાતથી એનો અન્ત્ આવે છે. શ્રી કેશવરાવ દાતેએ શ્રી ખાડિલકરનાં

બન્ને નાટકોનું દિગ્દર્શન સંભાળ્યું હતું. 'સવાઈ માધરાવચા મૃત્યુ'માં તો એમણે શઠ ખલનાયકની મશહૂર ભૂમિકા પણ ભજવી.

મુંબઈ મરાઠી સાહિત્ય સંઘે શ્રી સી. વાય. મરાઠેનું 'હોનાજી બાલા' ફરીથી ભજવ્યું. એમાં સંગીતની મહેફિલ હતી. કથાવસ્તુ પેશ્વા સમયના લાવણી–કવિની જીવનકથા ઉપર રચાયું હતું. પરન્તુ આ નાટકને જોઈએ તેવો આવકાર મળ્યો નહિ. એમાં હોનાજીની અસલ સૂરીલી કાવ્યકૃતિઓનો શબ્દવૈભવ રજૂ કરવામાં આવ્યો હતો.

મુંબઈ મરાઠી સાહિત્યસંઘના સમગ્ર સર્જનસમૂહમાં 'તુઝે આહે તુઝપાશી'એ રંગમંચ પર ઠીક ઠીક રંગ જમાવ્યો છે. જૂનાં મૂલ્યાંકનોના ખોટા આડંબરોની એમાં ઠીક ઠીક ઠેકડી ઉડાવવામાં આવી છે. આ સામાજિક પ્રહસનમાં અવેતન રંગભૂમિના કેટલાક કુશળ કલાકારો સુંદર અભિનય આપી જાય છે. દાજી ભાટવાડેકર 'કાકાજી'નું પાત્ર આબેહૂબ ભજવે છે. ભૂલાઈ ગયેલી અમીરશાહીની વિચિત્ર ખાસિયતો રજૂ કરવામાં આવી છે અને તેના વિરોધમાં નૈતિક મૂલ્યોનો અર્ધગાંધી શૈલીનો ઉદ્‌ગાતા એવો ભયંકર યોગી 'આચાર્ય' ઊભો રાખવામાં આવ્યો છે.

પરન્તુ મુંબઈ મરાઠી સાહિત્ય સંઘે 'ધ બેરેટ્સ ઑફ વિમ્પોલ સ્ટ્રીટ' ઉપરથી રૂપાંતર કરેલું 'સુંદર મી હોનાર' ઉપરના જ કલાકારોએ રજૂ કર્યું, છતાં તે એટલી સફળતા પ્રાપ્ત કરી શક્યું નથી; છતાં એનું મહત્ત્વ કાંઈ ઓછું નથી. એમાં નાટ્યતત્ત્વ ઘણા સારા પ્રમાણમાં છે. મરાઠી પ્રેક્ષકોએ આ નાટકને કેમ આવકાર ન આપ્યો એ નક્કી કરવું મુશ્કેલ છે. કદાચ અંગ્રેજી કવિ રૉબર્ટ બ્રાઉનીંગના જીવનના પ્રણયપ્રસંગે જેનો કિસ્સો મરાઠી સાહિત્યમાં નહિ હોય તેથી આ કાલ્પનિક વસ્તુરચના અને 'સુંદર મી હોનાર'નું પાત્રાલેખનથી ડોળીલી અસર ઉપજવા પામી હશે.

૪

આ બન્ને નાટકોના લેખક શ્રી પી. એલ. દેશપાન્ડે છે. એમણે આ બન્ને નાટકો લખ્યાં છે એટલું જ નહિ પણ એનું દિગ્દર્શન પણ સંભાળ્યું છે. એમણે પોતાની કારકિર્દીનો આરંભ ગોગોલના 'ધ ગવર્નમેન્ટ ઇન્સ્પેક્ટર'નું 'અમલદાર' તરીકે અને સમરસેટ મોમના 'શેપી'નું 'ભાગ્યવન' તરીકે રૂપાંતર કરી હતી. આ બન્ને રૂપાંતરોમાં એમની લાક્ષણિક આગવી પ્રતિભા ઠીક ઠીક ઝબકી છે એટલું જ નહિ પણ મૂળ

પ્રહસનોની પ્રતિભા અને સ્વચ્છતાનાં ઉલ્લાસપ્રેરક તત્ત્વો પણ કાયમ રહેવા પામ્યાં છે.

શ્રી દેશપાન્ડેનાં લખાણોમાં હાસ્યરસની રમણીય છાંટ વરતાય છે. મરાઠી નાટ્યરંગમાં પણ એમનો ફાળો કાંઈ ઓછો નથી. એક ઉત્તમ કટાક્ષલેખક હોવા ઉપરાંત એમનું ઘાટીલું પાત્રાલેખન પણ આહ્‌લાદક છે. એમના સંવાદોમાં બુદ્ધિપ્રભા અને મર્મહાસ્ય ચમકે છે. તાજેતરમાં એમણે 'બટાટચાચી ચાલ' અને 'વર્યાવરાચી વરત'ની નવતર રચનાઓ આપી ગજબ સિદ્ધિ પ્રાપ્ત કરી છે. એની ચમત્કારી નવીન રચના અને તાઝગીભરી નવતર કલ્પનાને ચોમેરથી આવકાર મળ્યા છે.

'બટાટચાચી ચાલ' પછી એમણે 'અસાચી, અસા ચી' નામક એક-પાત્રી રચના આપી. સામાન્ય દીપપ્રકાશ અને એક ખુરશી એ જ એનો સન્નિવેશ છે. શહેરી મધ્યમવર્ગના જીવનમાંથી પાત્રો ઉપાડી શ્રી દેશપાન્ડેએ કુશળ વસ્તુગૂંથણી આપી છે. 'વર્યાવરાંચી વરત' જોમવંતી કૃતિ છે. એમાં બારેક પાત્રો છે. પ્રત્યેક પાત્ર પોતાનું વ્યક્તિગત ધબકતું જીવન તેમની પરિસ્થિતિ ને લાક્ષણિકતાઓ દાખવી જાય છે. આ બન્ને નાટકોમાં શ્રી દેશપાન્ડે પોતાની શક્તિ અને ગતિ પૂરી રીતે રજૂ કરે છે અને સારું એવું મનોરંજન પીરસે છે.

બીજી એકાકી ગીતરચના 'સંગીત સૌભદ્ર' છે. એનાં લેખક શ્રી સુહાસિની મુલગાંવકર છે. પ્રેક્ષકોએ એને વધાવી લીધી છે અને ટીકાકારોએ પણ ઠીક ઠીક આવકાર આપ્યો છે. આ શક્તિશાળી યુવાન મહિલા લેખિની પર સુંદર કાબૂ ધરાવે છે અને આરામથી રંગમંચની રચનાઓમાં આનંદ માણે છે. એની કલમ પ્રેક્ષકો પર જાદુ કરી જાય છે. ઝાકઝમાળ પોષાક કે છાયા–પ્રકાશની આયોજના સિવાય પૌરાણિક પાત્રોને આબેહૂબ ન્યાય આપે છે. સહનશીલતા અને સ્મરણશક્તિના અનોખા નમૂના તરીકે પણ એના એકાકી ગીતનો પ્રયત્ન ચમત્કારી છે એટલું નહિ પણ એનું સંગીત બુદ્ધિમાન ને જોમવન્તુ છે.

૫

સંપૂર્ણ સુસજ્જ નાટ્યમંડળીઓના વર્તુલમાં મહારાષ્ટ્રની રંગભૂમિ એક સદી કરતાં પણ વધારે સમય સુધી પુરબહારમાં ખીલી ઊઠી હતી. આજે એવી મંડળીઓ નામશેષ બની ગઈ છે છતાં એકએ ધંધાદારી

મંડળીઓએ અસલની પ્રણાલી જીવંત રાખી છે. શ્રી લલિતકલાદર્શ મંડળી, એના માલિક શ્રી બાપુસાહેબ પેંઢારકરના અવસાન પછી વીસમી સદીના ચોથા દસકામાં અન્તિમ શ્વાસ લઈ રહી હતી, તે હવે એમના જ પુત્ર શ્રી ભાલચંદ્ર પેંઢારકરની સફળ રાહબરી નીચે ઝડપી પુનર્જીવન પામી રહી છે. શ્રી ભાલચંદ્ર આદર્શવાદી સહૃદયી ગાયક કલાકાર છે. આજે આ સત્તાવન વર્ષ જૂની મંડળી નટો, કારીગરો અને પાર્શ્વકલાકારોનો કાયમી કાફલો ધરાવતી નથી. પરન્તુ એના યુવાન માલિકે એક ઉત્તમ કક્ષાની બુદ્ધિમતી મંડળી એકઠી કરી છે અને સમગ્ર ભારતમાં પોતાની કલાકૃતિઓ રજૂ કરી મરાઠી રંગભૂમિનો નવો જ ઇતિહાસ સરજ્યો છે.

એમની પ્રથમ સફળ મહાકૃતિ 'દુરિતનચે તિમિર જાવે' ચિક્કાર હાજરી વચ્ચે ત્રણ સો વખત ભજવાઈ ચૂકી છે. આદર્શ કથાવસ્તુ પર રચાયલું એ નાટક છે. પ્રણાલિકાગત શૈલીને માવજતથી એ સ્વચ્છ રીતે રજૂ થાય છે. સર્જકપાત્રોથી એની કથાવસ્તુની સુંદર ફૂલગૂંથણી કરવામાં આવી છે. નિષ્ક્રિય બનેવીનો લાભ ઉઠાવી એક અઠંગ ખલનાયક કૃતઘ્ની બને છે. નાયક વ્યામોહી જીવનમાં કદીક શાણપણ ઝબકે છે. છતાં નાયકનો કરુણ અન્ત ઝાઝો ગળે ઊતરતો નથી. છતાંય સમગ્ર રચના નાટ્યતત્ત્વથી સભર છે. ઉત્તમ અર્થાનર્થો, સ્વચ્છ હાસ્ય અને વાસ્તવિકતાનો સ્પર્શ જ્યાં ત્યાં વરતાય છે.

આ ત્રિઅંકી કૃતિના લેખક છે શ્રી કોલ્હાટકર. એમની સાહિત્યસેવા વિરાટ છે છતાં મરાઠી રંગભૂમિ પર હજી એ પોતાની પકડ પૂરેપૂરી જમાવી શકાયા નથી. એ ગડકરી શૈલીનું અનુકરણ કરવા મથે છે છતાં એમની પછીની બે કૃતિઓ 'અંગાઈ' અને 'વેગલે વ્હયચાયન માલા' ચીલા-ચાલુ કથાવસ્તુ પર રચાઈ છે અને માત્ર ઉપરછલ્લી સફળતા જ વરી શકી છે.

એમની છેલ્લી કૃતિ છે 'વહાતો હી દુર્વાંચી જુડી' ફક્ત શાબ્દીક છલ ને ભાવોદ્રેકથી કદીક આંસુ પ્રગટાવી જાય છે. 'સીમેવરુન પરત જા' ઉચ્ચ મંત્રીવર્યોની કક્ષામાં ઠીક આવકાર મેળવી શકી છે પરન્તુ એવી કથાવસ્તુનું મહત્ત્વ વર્તમાન પૂરતું જ છે. આંતરરાષ્ટ્રીય રાજરમતના સંદર્ભમાં ભારતનાં રાજકીય મંતવ્યો લેખકે બરાબર પચાવ્યાં જણાતાં નથી. પાત્રોનો અભ્યાસ અને કથાવસ્તુના બંધારણમાં ઊણપ જણાય છે. રાજકીય

પ્રતિનાટ્ય કે ઐતિહાસિક નાટક ગણાવા પૂરતાં એમાં જોમવંતાં તત્ત્વો નજરે પડતાં નથી.

૬

શ્રી લલિતકલાદર્શનાં નવાં નાટકોની હારમાળામાં પંડિતરાજ જગન્નાથને રંગભૂમિના રસિયાઓ તરફથી સારો એવો આવકાર મળ્યો છે. એમાં મોગલ જમાનાના મશહૂર કવિનું રંગદર્શી જીવન વણી લેવામાં આવ્યું છે. ઉચ્ચ કક્ષાના ભાવોદ્રેક દર્શનની વાત જવા દઈએ તો પણ આ કલાત્મક સર્જન એના અત્યુત્તમ સન્નિવેશો અને ગાયક અને નૃત્યવૃંદની કુશળતાથી મેદાન મારી જાય છે.

નિષ્ફળતાની હારમાળા

૧

શ્રી વિદ્યાધર ગોખલે 'પંડિતરાજ જગન્નાથ'ના લેખક છે. એમણે પોતાની નાટ્યલેખક તરીકેની કારકિર્દી શ્રીમતી આગાથા ક્રિસ્ટીના 'તાજના સાક્ષી'નું મરાઠી રૂપાંતર કરી કરેલી. એ રહસ્યમય નાટક હતું પરન્તુ પ્રેક્ષકોનું દિલ જીતી લેવામાં એને સફળતા મળી નહિ. પછી તેમણે પોતાના આવિર્ભાવ માધ્યમ તરીકે સંગીતનાટક પસંદ કર્યું. એમની કલમ ધારી અસર ઉપજાવે છે. એમાં ઠીક ઠીક માર્મિક કટાક્ષ છે. કાવ્યકલ્પના પણ છે. 'સુવર્ણતુલા અને મંદારમાલા' એમનાં તાજેતરનાં પ્રદાનો છે. પરન્તુ એમનાં નાટકોમાં વિસંગતિદોષ ઘણો છે. કલ્પના અને વ્યામોહનું આબાદ વિશ્વ ખડું કરી દે એવા પ્રણાલિકાબદ્ધ નાટકોનાં તત્ત્વો એમાં જોવાં મળતાં નથી.

એમના છેલ્લા નાટક 'હિમાલયાંચી સાઉલી'માં શ્રી શંગણકરની વિરલ હાસ્યશક્તિ આવશ્યક ઉઠાવ આપી શકી નથી તેથી એ નાટક ઘણું જ અલ્પજીવી નીવડ્યું છે. એમના નાટ્યનિકેતને પણ નિષ્ફળતાની હારમાળા વેઠી છે. મામા વરેરકરરચિત 'ભૂમિકન્યા સીતા' પણ એમને યારી આપી શક્યું નથી. છેવટે મંડળીએ થાકીને પીઢ લેખક શ્રી પી. કે અત્રેનો આશ્રય શોધ્યો છે. શ્રી અત્રે ફિલ્મ, પત્રકાર અને રાજકારણમાં એકાદ દશકાથી વધારે ઘૂમી પાછા વળ્યા છે.

'તું મી નવ્હેચ' વાસ્તવિક દરબારી નાટક પર રચાયલું છે. એમાં ઠીક ઠીક રસજમાવટ છે. એક અઠંગ ઉઠાવગીરના પાત્રને એ ખૂબ જ

વાસ્તવિકતાથી રજૂ કરે છે. શ્રી અત્રેની તમતમતી શૈલીમાં લખાયલું આ ત્રિઅંકી નાટક કાતિલ સંવાદો અને આબેહૂબ પાર્શ્વદશ્યોથી ભરપૂર છે. અંતિમ નાટ્યાત્મક પ્રવેશનો પડદો પડે ત્યાં સુધી સળંગ જોમ જમાવી જાય છે. બે વર્ષ અગાઉ એ દિલ્હીમાં રજૂઆત પામ્યું ત્યારથી આજ સુધી એ ચિક્કાર મેદની વચ્ચે ભજવાતું રહ્યું છે. એનું મુખ્ય કારણ એની ઉત્તમ પાત્રવરણી છે. પ્રભાકર પનાશીકર પોતાનું મુખ્યપાત્ર અજબ કુશળતાથી ભજવે છે. નાટકની ગજબ સફળતા મુખ્યત્વે એમની કુશળતાને જ આભારી છે.

૨

શ્રી વસંત કાનેટકરના 'રાયગઢાલા જેવ્હા જંગ યેતે' નાટકને પ્રેક્ષકોએ વધાવી લીધું છે. એની કથાવસ્તુ છત્રપતિ શિવાજીના જીવનપ્રસંગો પર રચાયલી છે. પ્રણાલિકાબદ્ધ નાટ્યકારો કરતાં કોઈ અનોખી રીતે જ આ લેખકે આ મરાઠા વીરનું પાત્રાલેખન કરેલું છે. એમની દૃષ્ટિ જ જુદી છે. રાયગઢનો કિલ્લો મુખ્ય સન્નિવેશ છે. શિવાજી અને તેના ઉચ્છૃંખલ પુત્ર સંભાજી વચ્ચેની ભાવનાવિસંવાદિતાના પૃથક્કરણ ઉપર જ સમગ્ર નાટકનો ઝોક છે.

ખ્યાતનામ ટીકાકારોના મત પ્રમાણે શ્રી કાનેટકર ઐતિહાસિક સત્યને ઝાઝું વળગી રહેતા નથી. સંભાજીનું માનસિક પરીક્ષણ બરાબર ગળે ઊતરે એવું પણ નથી. પરન્તુ એમની રંગભૂમિની સૂઝ સારી છે. ભાષા ઉપર ગજબ કાબૂ છે. 'રાયગઢાલા જેવ્હા જંગ યેતે' સાંસારિક નાટકનો આબાદ નમૂનો છે. વ્યક્તિઓના પાત્રાલેખન પર એકસરખું ધ્યાન આપવામાં આવ્યું છે. પરિણામે વાસ્તવિકતા પ્રગટ થાય છે. ઐતિહાસિક અને પ્રતિકાત્મક મહત્ત્વ ખાસ તરી આવતું નથી.

૩

ગોવા હિન્દુ એસોસીએશન અવેતન કલાકારોની એક મંડળી છે. એના ઊગતા ઊત્સાહી નટોએ આ અર્વાચીન શૈલીના નાટકનું દિગ્દર્શન એક ધંધાદારી નટ શ્રી એમ. દત્તારામને સોંપ્યું છે. મિશ્ર પાત્રો દ્વારા એ રજૂઆતની જૂની શૈલી અનુસરે છે. છતાં રંગમંચ પર નાટકનું જીવન લંબાવી શકયા છે.

શ્રી કાનેટકરનું બીજું નાટક 'મત્સ્યગંધા.' એમાં પ્રણાલિકાવિરુદ્ધની અવાસ્તવિક રંગમંચની યુક્તિઓ વાપરવા પ્રયાસ કર્યો છે. એમાં યોગ્ય

સંગીત પૂર્યું છે. છતાં મહાભારતની એ પ્રાચીનકથાને પ્રતિકાત્મક આકાર આપી શક્યા નથી. એટલું જ નહિ પણ સામાન્ય કથાલેખનથી ઊંચી ભૂમિકા પર વિહાર કરી શક્યા નથી.

એમનાં અગાઉનાં બે નાટકો પૂનાના પ્રોગ્રેસીવ ડ્રામેટિક એસોસીએશને રજૂ કર્યાં છે અને પ્રોફેસર ભાલભા કેલકરના સમર્થ સંચાલન નીચે સારી એવી સફળતા વર્યા છે. 'વેદ્યાન્ચા ઘર ઉન્હાત' એક માનસશાસ્ત્રીય રજૂઆત છે. એમાં એક ભ્રમિત અમીરની માનસપ્રક્રિયા આલેખાઈ છે. શ્રી રામ લાગુ નામના કુશળ કલાકાર એને સુંદર ન્યાય આપે છે. 'પ્રેમા તુઝા રંગ કસા' એક હાસ્યપ્રચૂર પ્રહસન છે. દામ્પત્ય જીવનનું નાજુક કથાવસ્તુ છે. પ્રેક્ષકોમાં ઉલ્લાસ પ્રગટાવવામાં એ ખૂબ જ સફળ જાય છે.

બીજી બે સંસ્થાઓ—મહારાષ્ટ્રીય કલાપોષક મંડળ, પૂના અને રંજન કલામંદિર, નાગપુર—તંદુરસ્ત અવેતન રંગમંચના વિકાસમાં ઠીક ઠીક ફાળો આપી રહી છે.

વર્તમાન પરિસ્થિતિ

૧

મરાઠી રંગભૂમિના યુવાન નાટ્યકારોમાં વિજય ટેંડૂલકર પોતાનાં મધ્યમવર્ગનાં વાસ્તવિક ચિત્રણથી ચમત્કારી છાપ ઉપસાવી શક્યા છે. અર્વાચીન મહારાષ્ટ્ર સમાજને જે માનસિક અને આર્થિક વિટંબણાઓ સતાવી રહી છે તેને સંકોરવાના પ્રયત્નોમાં એ મધ્યમ વર્ગના નાયકનાં દિલદર્દને વધારે વજૂદ આપે એ સ્વાભાવિક છે. પરંતુ એમ કરતાં એ તાત્વિક વિષાદની ગર્તામાં સરી જાય છે. એમના સંવાદોમાં ઝાઝા કટાક્ષ કે કલ્પના નથી, બલ્કે વધારે ગદ્યાત્મક છે. 'શ્રીમંત મધ્યાલા ભીન્તી' અને 'ચિમન્ચે ઘર' એ બે યુરોપિયન અને અમેરિકન નાટકોનાં સુંદર રૂપાન્તર છે. પરંતુ મહારાષ્ટ્રમાં એ લોકાદર પ્રાપ્ત કરી શક્યાં નહિ.

રંગાયન : યુવાન નાટ્યરસિકોની મંડળીએ વિજય ટેન્ડૂલકરનું છેલ્લું પ્રહસન 'મી જીંકતા, મી હરતા' રજૂ કર્યું છે અને એ ઠીક ઠીક સફળતાને વર્યું છે. એનું કથાવસ્તુ મૌલિક છે. ટેન્ડૂલકરની આગવી બુદ્ધિપ્રભાનું એ પ્રતીક છે. એમાં સામાન્ય વ્યક્તિઓની નિષ્ફળતાની કથા છે. આ ત્રિઅંકી નાટકમાં કાવ્યની ઠીક ઠીક રંગત જમાવી છે. હાસ્ય ને કરુણતાની

-સાચી છાપ પણ ઊપસાવી શક્યા છે. પરન્તુ કોઈ પણ સ્થળે એમાં નાટકીય સંઘર્ષની ઊંડી ભાવના પ્રતીત થતી નથી.

રંગાયને યુરોપિયન લેખકોનાં એકાંકી નાટકો રજૂ કરી નવા ક્ષેત્રમાં ઝંપલાવવાનું પણ સાહસ કર્યું છે. તેને નાનું પણ રસિક પ્રેક્ષકગણ પણ મળ્યું છે. આ એકાંકીઓ વસ્તુરચના અને કલાગૂંથણીમાં પ્રયોગાત્મક છે. છતાં આ નાટકોમાં જોમ, ગતિ અને સ્પષ્ટ વાસ્તવિકતા સરસ પ્રતિબિમ્બિત થાય છે. આ પ્રયોગની સફળતા કુશળ દૃશ્યરચના, પ્રતિક શૃંગાર, સમતોલ સન્નિવેશ, યોગ્ય છાયાપ્રકાશ અને રંગમંચથી અર્વાચીન સુવિધાઓને આભારી છે, વળી તેમાં એના વિશ્વકર્મા શ્રી વિજય ખોટેની ઊંડી સૂઝ, કલ્પના અને રંગમંચનો અનુભવ ખાસ આગળ તરી આવે છે.

૨

અખિલ ભારતીય રાષ્ટ્રીય રંગમંચના મરાઠી એકમે પણ પશ્ચિમનાં ખડખડાટ હસાવતાં ફારસોનાં રૂપાન્તરો રજૂ કર્યાં છે. હળવાં પ્રહસનો કહેવાતી આ નાટ્યરચનાઓ ભવાઈ જેવી બની જાય છે છતાં એમાં ખૂબ જ રમૂજ ભરી પડી છે અને પ્રેક્ષકોને આખો વખત હસાવ્યે જ રાખે છે.

શ્રી જયરામ શિલેદારની મરાઠી રંગભૂમિ સંગીત-નાટકો આપતી બંધ પડી છે. પરન્તુ પૂનાની શ્રી સ્ટાર્સ કંપની શ્રીયુત બાબુરાવ ગોખલેના નેજા નીચે કામ કરી રહી છે. ધંધાદારી રંગભૂમિ પર એણે કેટલાં સુંદર રીતે લખાયલાં ફારસો અને નાટ્યકૃતિઓ રજૂ કરી છે.

૩

રંગમંચ પર રજૂ થયેલાં બધાં જ નવાં નાટકો સફળતાને વર્યાં છે એવું કહી શકાય તેમ નથી. કેટલાક સામાન્ય નાટ્યલેખકો પ્રજામાનસને પારખી પુરાણી પદ્ધતિ અનુસાર નાટ્યરચનાઓ રજૂ કરે છે જે એ પૈસા પેદા પણ કરે છે. આ માટે ઐતિહાસિક અને પૌરાણિક નાયકો અને ખલનાયકો સારું એવું ઉપયોગી વસ્તુ પૂરું પાડે છે, પરન્તુ ચવાઈ ગયેલી વાતો અને કાચાં લખાણોમાં આવશ્યક જોમ સાંપડતું નથી. એટલે રંગ-ભૂમિના રસિયાની ઘણી ઓછી સંખ્યાને જ આકર્ષી શકે છે. મરાઠી પ્રેક્ષકો રંગમંચ પર ભવાઈ થતી સાંખી શકતા નથી એટલે બિલાડીના ટોપ પેઠે ઊગી નીકળેલાં ઘણાં આવાં નાટકો અને સામાન્ય કક્ષાનાં સર્જનો ટૂંક સમયમાં જ નિરર્થક બની ફેંકાઈ જાય છે.

સારાંશ કહીએ તો ધંધાદારી રંગભૂમિ અવેતન રંગભૂમિ કરતાં અવશ્ય મેદાન મારી જાય છે. અભિનય અને ભાવોદ્રેકમાં એ ક્યાંય ચઢિયાતાં નજરે પડે છે. ધંધાદારી કલાકાર સરળતાથી પ્રવાહી ને સ્પષ્ટ રજૂઆત કરે છે. સાચું શબ્દાંતર જાળવે છે અને યોગ્ય ઉચ્ચારણ સાધે છે. જ્યારે અવેતન કલાકારમાં આ બધાં મૂળતત્ત્વોની ઉણપ સ્પષ્ટ વરતાઈ આવે છે અને એ ઉણપો ટાળવા એક જ સંન્નિવેશની રોજંદી યુક્તિઓ અને છાયાપ્રકાશની ખૂબીઓ અજમાવે છે.

સુધરેલી રંગરચનાની પ્રાયોગિક યુક્તિઓ લડાવ્યા છતાં અને સર્જનની અન્તરગત ખૂબીઓ હોવા છતાં આ અર્વાચિન નાટકો રંગભૂમિના રસિયામાં આકર્ષણ ઊભું કરવામાં નિષ્ફળ જાય છે. આનું કારણ સાવ સાદું છે, અવેતન કલાકાર જ્યારે જ્યારે ગંભીર કલાવસ્તુની રજૂઆત કરવાનો પ્રયત્ન કરે છે ત્યારે એને જોઈએ તેવું દિગ્દર્શન મળતું નથી. કલાસૂઝ ન હોવાથી એનાં ઉચ્ચારણ આંચકા અનુભવે છે, ગતિ ગૂંચવાય છે, આવિર્ભાવ અસ્થિર અને કઢંગો બને છે, અને સચોટ અભિનય આપી શકાતો નથી.

૪

અર્વાચીન મરાઠી રંગભૂમિનું સાચું માપ કાઢવા બેસીએ તો બે અવરોધક પ્રવાહો લક્ષમાં લીધા વિના છૂટકો નથી. તંદુરસ્ત રંગભૂમિના વિકાસમાં એ અસંખ્ય મુશ્કેલીઓ ઊભી કરે છે અને અર્વાચીનતા તરફની પ્રગતિને રૂંધે છે.

પ્રથમ તો નિયમિત નાટયમંડળીઓનો અભાવ. રંગભૂમિના કહેવાતા ચાલકો થોડા ખર્ચે વધારે આમદાની કેમ થાય એ પ્રતિ જ ધ્યાન આપે છે. તેથી પ્રાચીન સંગીતમય અને ઐતિહાસિક નાટકો પૂરતી તૈયારી વિના રજૂ કરે છે. લોકો આજે પણ એને વધાવે છે પરન્તુ એનો કાંઈ જ ભલીવાર આવતો નથી. ઘણા ધંધાદારી રંગભૂમિના અને ચિત્રપટના અદાકારોને જ્યાં ત્યાંથી પકડી લાવી એકઠા કરવામાં આવે છે ને એકાદ રિયાઝ વિના જ નાટક રજૂ કરી દેવામાં આવે છે.

બીજું પ્રાંતિય સરકારના ઉદાર આશ્રયથી અવેતન રંગભૂમિની પ્રવૃત્તિ જેમ તેમ ફાલી પડી છે. વાર્ષિક નાટયમહોત્સવો માટે જ એ જેમ એકઠું કરે છે ને વાપરી નાખે છે. વળી હમણાં હમણાં હળવાં પ્રહસનો અને ભવાઈ જેવાં ફારસો ભયંકર ગતિથી ફૂટી નીકળ્યાં છે.

મહારાષ્ટ્ર સરકારને નક્કર પાયા પર રંગભૂમિનો વિકાસ થાય એ સાથે જ લાગેવળગે છે. નાટ્ય કલાકૃતિઓના આદર્શમાં જે એકધારો વિનિપાત થઈ રહ્યો છે તે સામે હાથ જોડી બેસી રહી શકે નહિ. મહારાષ્ટ્રમાં રંગભૂમિને ભૂતકાળમાં મરાઠા રાજવીઓ તરફથી ઉદાર આશ્રય મળેલો છે, એટલું જ નહિ પણ રંગભૂમિના રસિયાઓએ પણ એને સદ્ધર ટેકો આપેલો જ છે. વીસમી સદીના ત્રીજા સૈકામાં બોલપટોના આગમને જે ભયંકર આંચકો આપેલો તેમાં પણ એ ટકી રહી છે.

આજે પણ એણે પોતાનું આગવું હીર ગુમાવ્યું નથી. ભૂતકાળના નિષ્ણાતોનો એ અનુપમ વારસો છે. એની ખ્યાતિ ટકાવી રાખવા બિન-અનુભવી અવેતન રંગભૂમિએ ફાંફાં મારવાની બીલકુલ જરૂર નથી. ઇસ્વી-સન ૧૮૪૩માં એનો પ્રારંભ થયો ત્યારથી મરાઠી રંગભૂમિમાં વિદ્વાનો, સાહિત્યના સિતારા અને સામાજિક સુધારકોએ બધાએ એકઠા મળી ઉચ્ચ આદર્શોની ભાવના પૂરી છે અને એના વિકાસમાં સારો એવો ફાળો આપ્યો છે જ. પ્રજાકીય કેળવણીના વાહનસ્વરૂપે જ મહારાષ્ટ્રમાં રંગભૂમિ ફૂલીફાલી છે, કદીએ એ સોંઘી વ્યાપારીવૃત્તિમાં ઢળી નથી.

૫

રાજ્યતંત્ર તરફથી યોજવામાં આવતી નાટ્યહરીફાઈઓ કામચલાઉ ઊભી થતી અવેતન પ્રવૃત્તિને જ ઉત્તેજન આપે છે, તેથી લલિતકલાઓના વિકાસમાં કશો જ મહત્ત્વનો ફાળો મળતો નથી. ખરી રીતે આ પ્રથા તાકીદે બંધ કરી દેવી આવશ્યક છે તેને બદલે રાજ્યસરકારે ધંધાદારી નાટ્યપ્રવૃત્તિને સ્થિર થવામાં પ્રોત્સાહન મળે એવા કાર્યમાં તાકીદે લાગી જવું જોઈએ.

વળી મુંબઈમાં સારાં પ્રેક્ષકગૃહોની તંગી પણ વિવિધ નાટ્યસંસ્થાઓને ભારે અન્તરાય રૂપ થઈ પડે છે. ઘણી વાર એમને શાળા–મહાશાળાના ખંડોનો ઉપયોગ કરવો પડે છે. છાયાપ્રકાશનું સુયોગ્ય આયોજન ન કરી શકાય. વધારે વૈજ્ઞાનિક પદ્ધતિથી પૂરી સાધનસામગ્રી-વાળાં પ્રેક્ષકગૃહો રાજ્યસરકાર પાટનગરમાં ઘણી જ સહેલાઈથી ઊભાં કરી આ કારમી તંગી નિવારી શકે તેમ છે. મહારાષ્ટ્રનાં બીજાં શહેરો અને જિલ્લામથકોમાં પણ તેવી અનુકૂળતા સહેલાઈથી કરી શકાય તેમ છે.

રંગભૂમિની દુનિયામાં પ્રવૃત્તિનો અણધાર્યો ને આકસ્મિક જે જુવાળ આવ્યો છે અને નાટકો માટે સાચી ભાવના પ્રગટી છે, ત્યારે અર્વાચીન

કાળમાં કોઈ અમરકલાકૃતિઓ રંગભૂમિને માંડવે ચઢેલી જણાતી નથી. અર્વાચીન શૈલી ગ્રહણ કરવા જે પ્રયાસો કરી રહ્યા છે તે પાશ્ચાત્ય છીછરાં રૂપાંતરો પ્રતિ ઢળી જવાની અને વિદેશી વાતાવરણના આંધળા અનુકરણમાં રસ માણવાની બીતિ ઉપજાવે છે.

બેએક વર્ષ પહેલાં આલ્બર્ટ કેમસની અસ્તિત્વવાદી કરુણાન્ત નાટ્યકૃતિ 'કેલીગુલા' મરાઠી રંગમંચ પર રજૂ થવા પામી હતી. પ્રાચીન ઐતિહાસિક નાટક તરીકે એનું રૂપાન્તર થયું હતું. અર્વાચીન સરમુખત્યારશાહી સામે એમાં સચોટ પડકાર છે. એ 'ચંદ્ર નાભિચા ધલાલા'માં પ્રતિકાત્મક વસ્તુનું હાર્દિક મહત્ત્વ સાવ નેવે મુકાયું હતું.

સહેલાઈથી યશ પ્રાપ્ત કરવાની ધગશમાં આ કરામતી લેખકો મુખ્ય હકીકત વિસરી જાય છે કે તેમનામાં શ્રી દેવલની પ્રતિભા ભરી પડી નથી. વળી ફારસ જેવાં નાટકો લખવાની પ્રવૃત્તિ પણ ફાલી છે. રોજીંદા અસ્તિવની એકધારી ક્ષુલ્લકતાઓ ઉપર એનાં પાત્રો પીંજણ કર્યા કરે છે. આવાં નાટકો અભણ આમજનતાને બિનખર્ચાળ મનોરંજન પૂરું પાડવામાં કદાચ સફળ થાય, પરન્તુ સાચી સૂઝવાળા પ્રેક્ષકને તો એ માથું ચઢાવે એટલાં નિરસ લાગે.

અર્વાચીન મરાઠી રંગભૂમિને શ્રી ખાડિલકર કે ગડકરી જેવા ઊંડા દિલદર્દની ભાવના પ્રગટાવે અને કરુણાની નવીન દૃષ્ટિ આપે એવા નાટ્યકારો ક્ષિતિજ પર અત્યારે તો નજરે પડતા નથી. છતાં બિલકુલ નિરાશ થવાની કશી જ જરૂર નથી. કદાચ એકાદ દશકામાં એવા કોઈ નવા નાટ્યકારનો ઉદય થશે જ ને એ પોતાનાં નાટકો દ્વારા મહત્ત્વનાં માનવ મૂલ્યો આંકવાની દૃષ્ટિ ધરાવશે. મરાઠી રંગભૂમિમાં નવચેતન પ્રેરશે અને સાચી અર્વાચીનતા પ્રતિ પગલાં માંડવા અવશ્ય જોમ પૂરશે જ.



શિક્ષણ–વિભાગના

નિબંધો

આદિવાસી શિક્ષણ

વિમલ શાહ

સૌ પ્રથમ તો સાહિત્ય પરિષદની ચર્ચાવિચારણામાં 'આદિવાસી શિક્ષણ'ના વિષયને આ જે સ્થાન આપવામાં આવ્યું છે તે માટે સાહિત્ય પરિષદના યોજકોને હું હાર્દિક અભિનંદન આપવા ઇચ્છું છું. સાહિત્યની ચર્ચાવિચારણામાં આપણા જીવનના મહત્વના સૌ પ્રશ્નોનો પડઘો પડવો જ જોઈએ એ ન્યાયે મોડી મોડી પણ આ સ્થિતિ સર્જાઈ છે તે આપણે માટે ખુશી થવા જેવો પ્રસંગ છે. શિક્ષણ-વિભાગના આજના પ્રમુખનો આ સ્થિતિ પેદા કરવામાં સૌથી વિશેષ ફાળો છે તે બદલ તેમને હું હાર્દિક અભિનંદન આપું છું.

આદિવાસી શિક્ષણ અંગે આજે શું સ્થિતિ છે તેનો આપણે બે રીતે વિચાર કરવો જોઈએ. એક તો, અગાઉની સરખામણીમાં તેમાં વિકાસ થયો છે કે નહિ, અને બીજું, પ્રજાના બીજા વર્ગોની સરખામણીમાં તેઓ આજે ક્યાં છે. આઝાદી પહેલાંના, અગાઉના, મુંબઈ રાજ્યે ૧૯૨૮માં મી. સ્ટાર્ટ નામના એક અંગ્રેજ સનંદી અમલદારની અધ્યક્ષતામાં આદિવાસી શિક્ષણ અંગે તપાસ કરી, ભલામણો કરવા એક સમિતિ નીમી હતી. આ સમિતિના અહેવાલમાં જણાવ્યા મુજબ ૧૯૨૭માં

સાક્ષરતાનું આખા રાજ્યનું પ્રમાણ નવ ટકા હતું, ત્યારે આદિવાસી વસતિનું તે પ્રમાણ અર્ધો ટકા હતું. ૧૯૬૧ની વસતિગણતરી મુજબ ગુજરાતની આખી વસતિનું સાક્ષરતાનું પ્રમાણ ૩૦.૫ ટકા છે, જ્યારે આદિવાસી વસતિનું સાક્ષરતાનું પ્રમાણ ૧૧.૭ ટકા છે. આમ, આ ગાળામાં જ્યારે એકંદર વસતિના સાક્ષરતાના પ્રમાણમાં લગભગ સાડાત્રણગણો વધારો થયો છે, ત્યારે આદિવાસી વસતિના સાક્ષારતાના પ્રમાણમાં બાવીસ-ગણો વધારો થયો છે. એ જ રીતે ૧૯૨૭માં માધ્યમિક શિક્ષણ લેતા આદિવાસી વિદ્યાર્થીઓની સંખ્યા આખા મુંબઈ રાજ્યમાં માત્ર ૫૪ની હતી, ત્યારે શિક્ષણખાતાએ શિક્ષણપંચને આપવા માટે તૈયાર કરેલા આંકડા મુજબ ૧૯૬૨–૬૩માં ગુજરાત રાજ્યમાં માધ્યમિક શિક્ષણ લેતા આદિવાસી વિદ્યાર્થીઓની સંખ્યા ૧૧૨૦૪ની હતી. ૧૯૨૭માં કૉલેજ-શિક્ષણ લેતો એક પણ વિદ્યાર્થી આખા મુંબઈ રાજ્યમાં નહોતો ત્યારે શિક્ષણખાતાના આંકડા મુજબ ગુજરાત રાજ્યમાં ૧૯૬૨–૬૩ માં કૉલેજ-શિક્ષણ લેતા વિદ્યાર્થીઓની સંખ્યા ૩૫૩ની હતી. ૧૯૬૨–૬૩માં પ્રાથમિક શિક્ષણ લેતા આદિવાસી વિદ્યાર્થીઓની સંખ્યા ૨,૫૭,૬૬૨ની હતી. ૧૯૨૭ના આંકડા ઉપલબ્ધ નથી. આમ, આ આંકડાઓ ઉપરથી આપણે જોઈ શકીએ છીએ કે આદિવાસી વસતિની શિક્ષણવિષયક પરિસ્થિતિમાં સારો એવો ફેરફાર થયો છે, અને ફેરફારની ગતિ પણ ઝપાટાબંધ વધી રહી છે. દા. ત. ૧૯૬૧ની વસતિગણતરી વખતે મૅટ્રિક પાસ થયેલા કુલ આદિવાસી વિદ્યાર્થીઓની સંખ્યા ૧૦૯૧ની હતી, અને ગ્રેજ્યુએટ થયેલા વિદ્યાર્થીઓની સંખ્યા તો માત્ર ૧૭ની હતી. તેની સરખામણીમાં અત્યારે પ્રાથમિક, માધ્યમિક અને કૉલેજશિક્ષણ લેતા વિદ્યાર્થીઓની સંખ્યાને ખ્યાલમાં રાખીએ તો આ સ્થિતિમાં આવતાં વર્ષોમાં ઘણોમોટો ફેરફાર થવાનો છે એમ નિઃશંકપણે કહી શકાય તેમ છે. આ ફેરફાર થવાનું અને તેની ગતિમાં મોટો ફેર પડવાનું કારણ આપણું પંચવર્ષીય આયોજન છે. બીજી અને ત્રીજી યોજના દરમ્યાન આદિવાસી વિદ્યાર્થીઓના શિક્ષણ માટે અમલમાં મૂકવામાં આવેલી અનેક યોજનાઓએ આ પરિસ્થિતિ નિર્માણ કરી આપી છે. બધી જ કક્ષાએ મફત શિક્ષણ, પ્રાથમિક કક્ષાએ તેમ જ માધ્યમિક કક્ષાએ છૂટથી અપાતી શિષ્યવૃત્તિઓ, રહેવા–જમવાની સગવડ આપતાં મફત છાત્રાલયો, તેમ જ કૉલેજશિક્ષણ માટે બધા જ આદિવાસી વિદ્યાર્થીઓને પૂરેપૂરી આર્થિક મદદ, આ બધાને પ્રતાપે આદિવાસી વસતિમાં શિક્ષણ ઝપાટાબંધ વધી રહ્યું છે. આદિવાસી

શિક્ષણમાં થયેલા આ ફેરફાર માટે ઉપર જણાવેલી યોજનાઓ કારણભૂત છે એમ કહેતી વખતે એ યોજનાઓનો આદિવાસીઓ પૂરતા પ્રમાણમાં લાભ લઈ શકે એવી સ્થિતિ નિર્માણ કરનારા લોકસેવકો અને જાહેર સંસ્થાઓની કામગીરીને પણ આપણે ભૂલી ન જ શકીએ. આજના આપણા પ્રમુખશ્રીનો અને તેમના માર્ગદર્શન નીચે ચાલતી રાનીપરજ સેવાસભાનો આ ક્ષેત્રે ઘણો મોટો ફાળો છે. એ જ રીતે પૂ. ઠક્કરબાપા તથા તેમણે સ્થાપેલ ભીલ સેવામંડળ તથા તેના અનેક આજીવન સેવકો જેવા કે શ્રીકાંતભાઈ, ડાહ્યાભાઈ, સુખદેવભાઈ, વણીકર વગેરેનો પણ આ ક્ષેત્રે અનન્ય ફાળો છે. આજે તો બધા જ આદિવાસી વિસ્તારોમાં જાહેર સંસ્થાઓ આ ક્ષેત્રે ઉપયોગી કાર્ય કરી રહી છે.

આમ છતાં આજની સ્થિતિ આપણે પલાંઠી વાળી બેસી જઈ શકીએ એવી નથી. એનો પણ હું થોડાક આંકડાઓ દ્વારા જ તમને ખ્યાલ આપવા માગું છું. સાક્ષરતાના આંકડા મેં ઉપર આપ્યા છે. તે મુજબ આદિવાસી વસતિની સાક્ષરતાનું પ્રમાણ ૧૧.૭ ટકા છે ત્યારે એકંદર વસતિનું તે પ્રમાણ ૩૦.૫ ટકા છે. એટલે એટલો ગાળો હજુ કાપવાનો આપણે માટે બાકી રહે છે. તે ઉપરાંત આદિવાસી વસતિમાં પણ અનેક જાતિઓ છે. તે બધાની સ્થિતિ સરખી નથી તે આપણે યાદ રાખવું પડશે. દા. ત. કુલ ૨૮ જાતિઓમાંથી માત્ર ૮ જાતિઓનું સાક્ષરતાનું પ્રમાણ ૧૦ ટકાથી ઉપર છે. બાકીની ૨૦ જાતિઓનું સાક્ષરતાનું પ્રમાણ ૧૦ ટકાથી પણ ઓછું છે. તેમાંથી પણ ૧૦ જાતિઓ તો એવી છે જેનું સાક્ષારતાનું પ્રમાણ ૫ ટકાથી પણ ઓછું છે. આદિવાસી સ્ત્રીઓનું તો એકંદર સાક્ષરતાનું પ્રમાણ માત્ર ૪.૧ ટકા છે.

ગુજરાત રાજ્યની કુલ વસતિમાં આદિવાસી વસતિનું પ્રમાણ ૧૩.૩૬ ટકા છે, જ્યારે પ્રાથમિક શિક્ષણ લેતા કુલ વિદ્યાર્થીઓમાં આદિવાસી વિદ્યાર્થીઓનું પ્રમાણ ૯.૭ ટકા છે, માધ્યમિક શિક્ષણ લેતા કુલ વિદ્યાર્થીઓમાં આદિવાસી વિદ્યાર્થીઓનું પ્રમાણ ૨.૩ ટકા છે, અને કૉલેજશિક્ષણ લેતા કુલ વિદ્યાર્થીઓમાં આદિવાસી વિદ્યાર્થીઓનું પ્રમાણ .૫૭ ટકા છે. આ આંકડાઓ પ્રજાના બીજા વર્ગોની સરખામણીમાં આદિવાસી વસતિ-શિક્ષણની દૃષ્ટિએ કેટલી પાછળ રહે છે તેનો પૂરતો ખ્યાલ આપી શકશે. એટલે આદિવાસી વસતિને શિક્ષણક્ષેત્રે એકંદર વસતિની હરોળમાં લાવવા માટે જે પ્રયાસો આદિવાસી શિક્ષણનો વિસ્તાર કરવા માટે અત્યારે થઈ રહ્યા છે તે

આપણે લાંબા સમય માટે ચાલુ રાખવા પડશે, તથા તેને વધારવા પણ પડશે.

આ પ્રશ્નનો માત્ર જથ્થાની દૃષ્ટિએ વિચાર કર્યે ચાલશે નહિ. ગુણની દૃષ્ટિએ પણ સાથે સાથે વિચાર કરતા જવું પડશે. દા. ત. પ્રાથમિક શિક્ષણ અને માધ્યમિક શિક્ષણ તથા કૉલેજશિક્ષણ વચ્ચે આટલો મોટો તફાવત કેમ પડે છે તેનાં કારણોનો જો આપણે વિચાર કરવા માંડીશું તો ગુણની દૃષ્ટિએ એમાં સમાયેલા પ્રશ્નો પણ આપોઆપ જ આપણી નજર સમક્ષ આવ્યા વિના રહેશે નહિ.

ફરજિયાત પ્રાથમિક શિક્ષણનો અમલ આપણા રાજ્યે કરવા માંડયો હોઈ સંખ્યાની દૃષ્ટિએ તો લગભગ બધા આદિવાસી વિદ્યાર્થીઓ પ્રાથમિક શિક્ષણ લે છે એવો ભાસ આંકડાઓ જોતાં આપણને થાય છે. પણ એ આંકડાઓને જો ઝીણવટથી તપાસીએ તો જણાશે કે સાચી પરિસ્થિતિ એથી કંઈક જુદી જ છે. દા. ત. હમણાં જ આદિવાસી સંશોધન તાલીમ-કેન્દ્ર તરફથી શામળાજી આદિવાસી વિકાસ ઘટકમાં હાથ ધરેલી એક તપાસમાં અમે જોયું કે પહેલા ધોરણમાં વિદ્યાર્થીઓની સંખ્યા ૨૯૧૭ની હતી, જ્યારે સાતમા ધોરણમાં ૨૯૫ની હતી. એટલે કે માંડ ૧૦ ટકા વિદ્યાર્થીઓ સાતમા ધોરણ સુધી પહોંચતા હતા. છોકરીઓની સંખ્યાના આંકડા અલગ તપાસ્યા તો પહેલા ધોરણમાં છોકરીઓની સંખ્યા ૧૦૬૦ની હતી, જ્યારે સાતમા ધોરણમાં તેમની સંખ્યા ૩૦ની થઈ હતી. એટલે કે ૩ ટકા છોકરીઓ જ સાતમા ધોરણ સુધી પહોંચતી હતી. આ જ પ્રશ્નને આથી પણ વધારે ઝીણવટથી તપાસવા માંડ્યો તો જણાયું કે એક શાળામાં ૧૯૫૯થી ૧૯૬૪ સુધીના પાંચ વર્ષના ગાળામાં પહેલાં ધોરણમાં દાખલ થયેલા ૧૬૬ વિદ્યાર્થીઓમાંથી કુલ ૪૪ વિદ્યાર્થીઓ જ પાસ થઈ બીજા ધોરણમાં જઈ શકયા. બાકીના ૧૨૨ વિદ્યાર્થીઓમાંથી ૧૯ વિદ્યાર્થીઓનો અભ્યાસ પહેલા ધોરણમાં ચાલુ હતો, જ્યારે ૧૦૩ વિદ્યાર્થીઓએ પહેલા ધોરણથી જ અભ્યાસ છોડી દીધો હતો. જે ૪૪ વિદ્યાર્થીઓ પાસ થઈ બીજા ધોરણમાં ગયા તેમાંના માત્ર ૯ વિદ્યાર્થીઓ જ પહેલે વર્ષે પાસ થયા હતા, ૧૪ વિદ્યાર્થીઓને પહેલા ધોરણમાં બે વર્ષ કાઢવાં પડયાં હતાં, ૧૪ વિદ્યાર્થીઓને ત્રણ વર્ષ કાઢવાં પડયાં હતાં, ૪ વિદ્યાર્થીઓને ચાર વર્ષ કાઢવાં પડયાં હતાં, ૨ વિદ્યાર્થીઓને પાંચ વર્ષ કાઢવાં પડયાં હતાં, જ્યારે ૧ વિદ્યાર્થીને ૬ વર્ષ કાઢવાં પડયાં હતાં.

બીજા ધોરણમાં ગયેલા ૪૪ વિદ્યાર્થીઓમાંથી ૬ વિદ્યાર્થીઓ ચોથું ધોરણ પાસ કરી ચૂકયા હતા, જ્યારે બીજા ૩૦ વિદ્યાર્થીઓનો બીજા, ત્રીજા તથા ચોથા ધોરણમાં અભ્યાસ ચાલુ હતો. બાકીના ૮ વિદ્યાર્થીઓએ પોતાનો અભ્યાસ અધવચ્ચે છોડી દીધો હતો. આ જ સ્થિતિ બીજી કેટલીક શાળાઓના ઝીણવટથી કરેલા અભ્યાસમાં પણ જોવા મળી હતી.

પ્રાથમિક શિક્ષણ ફરજિયાત કરી દીધું તેથી શાળાના ચોપડે તો મોટી સંખ્યા આવી ગઈ, પણ એમાંથી કેટલાએ ખરેખર શિક્ષણ મેળવ્યું અને કેટલું મેળવ્યું તે પ્રશ્ન પણ તપાસવાનો બાકી રહે છે. પ્રાથમિક શિક્ષણના ક્ષેત્રે આટલો મોટો બગાડ તથા દુર્વ્યય કેમ થાય છે તેનાં કારણોમાં ઊંડા ઊતર્યા વિના એ સ્થિતિમાં ફેરફાર નહિ લાવી શકાય. આ બગાડ થવાનાં કારણોની પણ ઝીણવટથી તપાસ કરવી પડશે. આદિવાસી સંશોધન અને તાલીમકેન્દ્ર અત્યારે આ તપાસ કરી જ રહ્યું છે. પણ તેમાંનાં કેટલાંક કારણો તો સુવિદિત છે. દા. ત. વસતિ ઘણી છૂટક છૂટક રહેતી હોવાથી તથા ઓછી હોવાથી શાળાઓ ગામથી ઘણે અંતરે આવેલી હોય છે, શાળાએ જતાં વચ્ચે નદીનાળાં આવતાં હોય છે જે નાનાં બાળકોને ચોમાસામાં ઓળંગવાં મુશ્કેલ બને છે, શાળામાં સંખ્યા ઓછી હોવાને કારણે ઘણી શાળાઓ એક શિક્ષકની હોય છે જે દેખરેખના અભાવે મોટે ભાગે બંધ રહેતી હોય છે. મોટાભાગના શિક્ષકો બિનઆદિવાસી હોય છે જે આદિવાસી વિસ્તારની વિશિષ્ટ પરિસ્થિતિને કારણે ત્યાં લાંબો વખત રહી શકતા નથી, તથા આદિવાસી જીવનથી અજ્ઞાત હોઈ લોકો સાથે સહેલાઈથી ભળી શકતા નથી. પોતાની બોલીને બદલે બીજી જ બોલીમાં પહેલેથી જ શિક્ષણ શરૂ થતું હોઈ આદિવાસી બાળકોને તે સમજવામાં પણ ઘણી મુશ્કેલી પડે છે, અને તેથી તે પહેલે વર્ષે ભાગ્યે જ પાસ થાય છે. એના પોતાના જીવનથી તદ્દન જુદું એવું વાતાવરણ એને એનાં પાઠયપુસ્તકોમાં જોવા મળે છે, અને તેથી પણ તેને અભ્યાસમાં પૂરતો રસ પડતો નથી. તેના પોતાના ભાવિજીવનની દૃષ્ટિએ શાળાનું શિક્ષણ તેને લખવા–વાંચવા સિવાય બીજું કંઈ ઉપયોગી જ્ઞાન આપતું નથી. શિક્ષણ લીધેલું બાળક પોતાના અગાઉના જીવન માટે તિરસ્કારની લાગણી ધરાવતું થઈ જાય છે, વગેરે વગેરે.

પ્રાથમિક શિક્ષણ માતૃભાષા દ્વારા નહિ અપાતું હોવાને કારણે આદિવાસી બાળકોને નીચે જણાવ્યા પ્રમાણે સહન કરવું પડે છે એવું એક

રાજ્ય સરકારની તપાસમાં જણાયું હતું (જુઓ 'વિદ્યાપીઠ' આદિવાસી વિશેષાંક—'શિક્ષણમાં આદિવાસી ભાષાના ઉપયોગનો પ્રશ્ન' લે : ડૉ. બી. કે. રોયબર્મન)

૧. ભાષાની મુશ્કેલીના કારણે આદિવાસી વિદ્યાર્થીઓની પ્રમાણમાં ઓછી સંખ્યા.

૨. મુખ્યત્વે કરીને થોડીક પણ પ્રાદેશિક ભાષા સમજાતી ન થાય ત્યાં સુધી શાળાએ જવાનો સંકોચ અનુભવતાં હોવાને કારણે આદિવાસી બાળકોના પ્રાથમિક શિક્ષણનો મોટી ઉંમરે પ્રારંભ.

૩. એક જ વર્ષમાં પહેલો વર્ગ પસાર કરવામાં આદિવાસી બાળકોને લગભગ સાર્વત્રિક નિષ્ફળતા. આનું કારણ એ છે કે તેઓ નિશાળે જવાનું શરૂ કરે ત્યાર પછી તેઓનું લગભગ એક વર્ષ તો પ્રાદેશિક ભાષાથી પરિચિત થવામાં જાય છે.

૪. આદિવાસી બાળકોની જંગી ગેરહાજરી, વર્ગમાં ચાલતું લેસન ભાષાની મુશ્કેલીને કારણે બરાબર નહિ સમજાવાથી આમ બનતું હોય છે.

૫. પ્રાથમિક અભ્યાસક્રમ પૂરો કર્યા પહેલાં જ આદિવાસી બાળકોનો અભ્યાસત્યાગ.

૬. જે પોતાનો અભ્યાસ પૂરો કરે છે તેઓનું આદિવાસી સમાજ અને સંસ્કૃતિથી અળગા પડી જવું.

આ પરિસ્થિતિ માત્ર ભાષાને લીધે જ થાય છે એવું નથી. તેમાં બીજાં અનેક કારણો પણ રહેલાં છે. વળી આપણે ત્યાં ભાષાનો પ્રશ્ન બીજાં રાજ્યોની સરખામણીમાં એટલો બધો વિકટ નથી, કારણ મોટા ભાગના આદિવાસીઓ ગુજરાતી ભાષાથી પરિચિત તો હોય છે જ. તેમ છતાં એનું મહત્ત્વ ઉવેખી શકાય એવું પણ નથી. ખાસ કરીને પ્રાથમિક પહેલાં ધોરણોમાં આવતું આદિવાસી બાળક તો આ મુશ્કેલી જરૂર અનુભવે છે. તેની પોતાની જ બોલીમાં જો શિક્ષણ અપાતું હોય તો તે વધારે સહેલાઈથી સમજી શકશે એમાં તો બે મત હોઈ જ ન શકે. એના શિક્ષણમાં એના પોતાના જીવનનો પડઘો પડતો હોય તો એને વધારે રસ પડે એ પણ એટલું જ સાચું છે. વળી એના જીવનથી માહિતગાર એવા તથા એ જ વાતાવરણમાં ઉછરેલા એવા આદિવાસી શિક્ષકો દ્વારા જો શિક્ષણ અપાય તો વધારે બાળકો શિક્ષણ લે. આદિવાસી વિસ્તારમાં કામ કરતા શિક્ષકો

આદિવાસી ન હોય તો ભલે, પણ કમ સે કમ તેઓ જે તે વિસ્તારની બોલીથી માહિતગાર હોય તથા પ્રાથમિક ધોરણોમાં બાળકોને તેમની જ બોલીમાં સમજાવી શકતા હોય તોપણ શિક્ષણના વિસ્તારમાં મદદ થાય.

અહીં સાહિત્ય પરિષદ માટે આદિવાસી શિક્ષણમાં મદદરૂપ થઈ શકાય એવી કામગીરી પડી છે. જુદી જુદી આદિવાસી બોલીઓનો પદ્ધતિસરનો અભ્યાસ થાય તેમ જ આદિવાસી બોલીઓમાં વ્યક્ત થતા લોકસાહિત્યનો અભ્યાસ થાય અને તેના આધારે શિક્ષણમાં કામ લાગે એવું સાહિત્ય તૈયાર કરવામાં આવે તો તેનાથી આદિવાસી શિક્ષણને ઘણી સક્રિય મદદ મળી રહેશે. ગુજરાતી સાહિત્ય તો એનાથી સમૃદ્ધ થવાનું જ છે. આદિવાસી બોલીઓનો અભ્યાસ કે તેનું સાહિત્ય ગુજરાતીનું સ્થાન લેવા માટે નથી તેવું ભાગ્યે જ કહેવાની જરૂર હોય. આ બોલીઓની પોતાની કોઈ લિપિ નથી. એટલે લિપિનો પ્રશ્ન આપોઆપ ઊકલી જાય છે. ગુજરાતી લિપિમાં જ બધું સાહિત્ય તૈયાર થાય.

કેટલાં ધોરણ સુધી આદિવાસી બોલીમાં શિક્ષણ આપવામાં આવે, ક્યારથી પ્રાદેશિક ભાષામાં શિક્ષણ શરૂ કરવામાં આવે, એકથી વધુ જાતિઓ જ્યાં રહેતી હોય અને એકથી વધુ બોલીઓ જ્યાં બોલાતી હોય ત્યાં કઈ બોલીમાં શિક્ષણ આપવું, શિક્ષણના માધ્યમ માટે કઈ બોલીને સ્વીકારી શકાય—આ બધા પ્રશ્નોની વિગતવાર ચર્ચા હમણાં જ ઉદેપુર ખાતે ભરાયેલ આદિવાસી શિક્ષણ અંગેના અખિલ ભારતીય પરિસંવાદમાં થઈ હતી, અને તેને અંતે કેટલાક સર્વસંમત નિર્ણયો પણ લેવાયા હતા. આની બધી વિગતો "વિદ્યાપીઠ" દ્વિમાસિકના આદિવાસી વિશેષાંકમાં મારા સાથી શ્રી શાંતિલાલ આચાર્યે પૂરી પાડી છે, તેથી હું તેનું અહીં ફરી પુનરાવર્તન કરતો નથી. મારે તો અહીં એટલું જ સૂચવવું છે કે આદિવાસી બોલીઓ અને તેના સાહિત્ય અંગે સાહિત્ય પરિષદ કંઈક સક્રિય કામગીરી કરવાનું ઠરાવે અને એ રીતે આદિવાસી શિક્ષણના વિસ્તારમાં મદદરૂપ થાય. આ ક્ષેત્રમાં આદિવાસી સંશોધન અને તાલીમકેન્દ્ર પોતાથી શક્ય પ્રયાસો કરી રહ્યું છે. પણ સાહિત્ય પરિષદ તેમાં ભળે તો આ કામમાં ઘણી ગતિ લાવી શકાય.

આપણા સાહિત્યમાં પણ આદિવાસી જીવનનો કંઈક વિશેષ પડઘો પડતો થાય એવું હું ઇચ્છું. સાહિત્યને માટે અતિ કિંમતી એવી સામગ્રી આદિવાસી જીવનમાં ભરપટે પડી છે. એ ક્ષેત્ર કમનસીબે ગુજરાતી સાહિત્યની

દૃષ્ટિએ મહદ અંશે ઉવેખાયેલું રહ્યું છે. આદિવાસી બોલીઓ અને તેના સાહિત્ય અંગેની કામગીરી ઉપાડવાનું જો સાહિત્ય પરિષદ ઠરાવે તો આ ત્રુટી પણ દૂર થશે એવો મને વિશ્વાસ છે. અંતે ઉડીઆ સાહિત્યમાં શ્રી ગોપીનાથ મહાન્તીએ લખેલ એક ઉપન્યાસ "અમૃત સંતાન" જેનો સાહિત્ય અકાદમીએ હિંદી અનુવાદ પ્રસિદ્ધ કર્યો છે, તે તરફ આપ સૌનું ધ્યાન ખેંચી મારું કથન પૂરું કરીશ. ઓરિસ્સાની કંધ જાતિનું એમાં આલેખાયેલું જીવન એ જાતિનો ઉત્તમ પરિચય કરાવે છે. ગુજરાતની આદિવાસી જાતિઓનો પરિચય કરાવતી આવી નવલકથાઓ ગુજરાતી સાહિત્યમાં લખાય તો આપણે સૌ ગુજરાતમાં રહેતી આદિવાસી જાતિઓને વધુ સારી રીતે ઓળખતા થઈશું, અને એ રીતે એમની વધુ નજીક જઈ શકીએ.



પ્રાચીન ભારતમાં ઔદ્યોગિક શિક્ષણ

(TECHNICAL EDUCATION)

પ્રો. ચિનુભાઈ નાયક

સામાન્ય રીતે જનસમાજમાં એવો ખ્યાલ પ્રવર્તે છે કે પ્રાચીન ભારતની કેળવણીમાં મુખ્યત્વે ધર્મ અને તત્ત્વજ્ઞાનનું શિક્ષણ આપવામાં આવતું હતું. હા, એક વાત સ્પષ્ટ છે કે ધર્મ અને તત્ત્વજ્ઞાનનાં અનેક ક્ષેત્રોમાં એ વખતની વિદ્યાપીઠો આંતરરાષ્ટ્રીય ખ્યાતિ ધરાવતી હતી. આમ છતાં જીવનઉપયોગી શિક્ષણ ઉપર પણ દુર્લક્ષ સેવવામાં નહોતું આવ્યું એ હકીકત છે. હરપ્પા અને મોંહે–જો–દડો, લોથલ અને રંગપુરના આદ્ય ઐતિહાસિક સંસ્કૃતિના અવશેષો આપણને કહે છે કે એ પ્રજા મકાનના વાસ્તુવિધાનની અજબ સૂઝ ધરાવતી હતી. દરેક ઘરમાં નાહવા માટે અલગ સ્નાનાગાર હતું. આ ઉપરાંત જાહેર સ્નાનાગારો પણ હતાં. ત્યાંની મોરીઓ પણ કોઈ ખાસ બાંધકામની સૂઝનો નમૂનો પૂરો પાડે છે. આ તો મકાનના બાંધકામની વાત થઈ પરંતુ બાળકોને રમવાનાં નાનાં રમકડાંમાં પણ તે પ્રજાની કૌશલદૃષ્ટિ સ્પષ્ટ તરી આવે છે. જુઓ પેલી નૃત્યભંગીમાં કેડે હાથ દઈને ઊભેલી નર્તક સ્ત્રી કોઈ તાલબંદાના ઇશારાની રાહ જોઈને ઊભી છે. તેણીએ એક હાથ અર્વાચીન રમણીની પેઠે ઘણી બધી બંગડીઓથી ભરી દીધો છે અને બીજા હાથમાં એકાદબે બંગડીઓ જ ધારણ કરી છે. ખભા પર લચી પડતો તેનો અંબોડો અને તેની વાળ ઓળવાની પ્રથા પણ આપણું ધ્યાન ખેંચે છે. આ સંસ્કૃતિના નિર્માતાઓમાં જરૂર કોઈ ટેક્નિકલ સ્કીલ–શાસ્ત્રીય ઔદ્યોગિક આવડત હશે એમ આપણે આ બધા પુરાવાઓ પરથી કહી શકીએ.

એ પછી વેદકાળમાં આવીએ તો વેદની સંસ્કૃતિ સુંદર ગ્રામચિત્ર રજૂ કરે છે. સમાજનો આદર્શ ગ્રામસુધારણા હતો. એમની વર્ણાશ્રમની

દૃષ્ટિએ મહદ અંશે ઉવેખાયેલું રહ્યું છે. આદિવાસી બોલીઓ અને તેના સાહિત્ય અંગેની કામગીરી ઉપાડવાનું જો સાહિત્ય પરિષદ ઠરાવે તો આ ત્રુટી પણ દૂર થશે એવો મને વિશ્વાસ છે. અંતે ઉડીઆ સાહિત્યમાં શ્રી ગોપીનાથ મહાન્તીએ લખેલ એક ઉપન્યાસ "અમૃત સંતાન" જેનો સાહિત્ય અકાદમીએ હિંદી અનુવાદ પ્રસિદ્ધ કર્યો છે, તે તરફ આપ સૌનું ધ્યાન ખેંચી મારું કથન પૂરું કરીશ. ઓરિસ્સાની કંધ જાતિનું એમાં આલેખાયેલું જીવન એ જાતિનો ઉત્તમ પરિચય કરાવે છે. ગુજરાતની આદિવાસી જાતિઓનો પરિચય કરાવતી આવી નવલકથાઓ ગુજરાતી સાહિત્યમાં લખાય તો આપણે સૌ ગુજરાતમાં રહેતી આદિવાસી જાતિઓને વધુ સારી રીતે ઓળખતા થઈશું, અને એ રીતે એમની વધુ નજીક જઈ શકીએ.



પ્રાચીન ભારતમાં ઔદ્યોગિક શિક્ષણ

(TECHNICAL EDUCATION)

પ્રો. ચિનુભાઈ નાયક

સામાન્ય રીતે જનસમાજમાં એવો ખ્યાલ પ્રવર્તે છે કે પ્રાચીન ભારતની કેળવણીમાં મુખ્યત્વે ધર્મ અને તત્ત્વજ્ઞાનનું શિક્ષણ આપવામાં આવતું હતું. હા, એક વાત સ્પષ્ટ છે કે ધર્મ અને તત્ત્વજ્ઞાનનાં અનેક ક્ષેત્રોમાં એ વખતની વિદ્યાપીઠો આંતરરાષ્ટ્રીય ખ્યાતિ ધરાવતી હતી. આમ છતાં જીવનઉપયોગી શિક્ષણ ઉપર પણ દુર્લક્ષ સેવવામાં નહોતું આવ્યું એ હકીકત છે. હરપ્પા અને મોંહે–જો–દડો, લોથલ અને રંગપુરના આદ્ય ઐતિહાસિક સંસ્કૃતિના અવશેષો આપણને કહે છે કે એ પ્રજા મકાનના વાસ્તુવિધાનની અજબ સૂઝ ધરાવતી હતી. દરેક ઘરમાં નાહવા માટે અલગ સ્નાનાગાર હતું. આ ઉપરાંત જાહેર સ્નાનાગારો પણ હતાં. ત્યાંની મોરીઓ પણ કોઈ ખાસ બાંધકામની સૂઝનો નમૂનો પૂરો પાડે છે. આ તો મકાનના બાંધકામની વાત થઈ પરંતુ બાળકોને રમવાનાં નાનાં રમકડાંમાં પણ તે પ્રજાની કૌશલદૃષ્ટિ સ્પષ્ટ તરી આવે છે. જુઓ પેલી નૃત્યભંગીમાં કેડે હાથ દઈને ઊભેલી નર્તક સ્ત્રી કોઈ તાલબંદાના ઇશારાની રાહ જોઈને ઊભી છે. તેણીએ એક હાથ અર્વાચીન રમણીની પેઠે ઘણી બધી બંગડીઓથી ભરી દીધો છે અને બીજા હાથમાં એકાદબે બંગડીઓ જ ધારણ કરી છે. ખભા પર લચી પડતો તેનો અંબોડો અને તેની વાળ ઓળવાની પ્રથા પણ આપણું ધ્યાન ખેંચે છે. આ સંસ્કૃતિના નિર્માતાઓમાં જરૂર કોઈ ટેક્નિકલ સ્કીલ–શાસ્ત્રીય ઔદ્યોગિક આવડત હશે એમ આપણે આ બધા પુરાવાઓ પરથી કહી શકીએ.

એ પછી વેદકાળમાં આવીએ તો વેદની સંસ્કૃતિ સુંદર ગ્રામચિત્ર રજૂ કરે છે. સમાજનો આદર્શ ગ્રામસુધારણા હતો. એમની વર્ણાશ્રમની

પ્રથામાં જ જીવનની વ્યાવહારિક બુદ્ધિ ખડી થાય છે. 'વર્ણ' એટલે કોઈ ચામડીનો રંગ નહીં પરંતુ ધંધાનો રંગ. એ સમયે સમાજમાં જે જે ધંધાઓ પ્રચલિત હતા તેના વ્યાપક અર્થમાં ચાર વર્ણ પ્રાચીન ઋષિઓએ નક્કી કર્યા. બ્રાહ્મણ, ક્ષત્રિય, વૈશ્ય અને શૂદ્ર—એમ ચાર વિભાગના માણસોમાં તે ધંધાઓ વહેંચી દીધા. સમાજના વ્યવહારના સફળ સંચાલન માટે આ વ્યવસ્થા જરૂરી હતી. વેદસાહિત્યમાં પણ ગીત, વાદ્ય, નૃત્ય તેમ જ બીજી ઘણી કલાઓ તેમ જ કૌશલના ઉલ્લેખો મળી આવે છે. વેદને સ્પષ્ટ કરવા માટે રચાયેલા ઉપવેદો તો ઘણું શાસ્ત્રકૌશલ્ય ધરાવે છે. વેદનો અર્થ સ્પષ્ટ કરવા માટે છ વેદાંતો–ઉપવેદો રચવામાં આવ્યા. આ છ વેદાંત તે શિક્ષા, કલ્પ, વ્યાકરણ, છંદ, જ્યોતિષ અને નિરુક્ત. આ ઉપરાંત ધનુર્વેદ (લશ્કરી તાલીમનો વેદ), ગાંધર્વવેદ (લલિતકલાઓનો વેદ), અર્થવેદ, અને સ્થાપત્યવેદના ઉલ્લેખો પણ ઉપવેદો તરીકે મળી આવે છે. રામાયણ અને મહાભારતમાં પણ વિવિધ કલાકૌશલના ઉલ્લેખો મળી આવે છે. કુશીલવોની સંગીતવિદ્યાએ ઋષિઓનાં શરીર, મન અને હૃદયને આનંદ આપ્યાનો ઉલ્લેખ બાલકાંડમાં છે.[1] વળી અયોધ્યાકાંડમાં ઉદાસિત મનમાં બેઠેલા ભરતને પ્રસન્ન કરવા માટે મિત્રો ગીત, નૃત્ય અને નાટ્યનું આયોજન કરે છે. સુંદરકાંડમાં લંકાપતિ રાવણ અંતઃપુરમાં નૃત્યવાદ્યમાં કુશળ એવી સ્ત્રીઓનો ઉલ્લેખ મળી આવે છે. મહાભારતમાં ચિત્રસેન રાજા પાસેથી અર્જુન નૃત્ય અને ગાનવિદ્યા શીખ્યો હતો તેમ જ તે જ્ઞાન તેણે વિરાટ રાજાની કન્યા ઉત્તરાને આપ્યું હતું તેવી કથા મળી આવે છે. ઓખાની દાસી ચિત્રલેખા પોતાની સ્મરણશક્તિથી રાજકુમારોનાં વિવિધ ચિત્રો દોરી બતાવ્યાની વાત આવે છે. વળી પાંડવોને ભ્રમમાં નાખવા માટે સ્થપતિ મયદાનવે ઊભા કરેલા બનાવટી લાક્ષાગૃહનો ઉલ્લેખ પણ આવે છે. આપણે જ્યારે પૌરાણિક યુગમાં આવીએ છીએ ત્યારે તો આ બધી બાબતનો ઉલ્લેખ વખતોવખત થયેલો જોવા મળે છે. ભાગવતપુરાણમાં શ્રીકૃષ્ણ અને બલરામે ચોસઠ વિદ્યાઓનું જ્ઞાન મેળવ્યાનો ઉલ્લેખ છે. ચિત્રકળાનો મહિમા વર્ણવતાં વિષ્ણુધર્મોત્તર પુરાણ કહે છે, 'ચિત્ર સર્વ કલાઓમાં શ્રેષ્ઠ છે અને તે ધર્મ, અર્થ, કામ અને મોક્ષ એ ચાર પુરુષાર્થને આપનાર છે. જે ઘરમાં તે પ્રતિષ્ઠિત છે તેનું તે શ્રેષ્ઠ મંગલ છે.[2]

---

૧. ह्लादयत्सर्वगात्राणि मनांसि हृदयानि च
(રામાયણ, બાલકાંડ સર્ગ ૪, શ્લોક ૨૦)

૨. વિષ્ણુધર્મોત્તર, ખંડ ૩, અધ્યાય ૪૩, શ્લોક ૩૮.

પૌરાણિક સમયમાં તો કેટલીક વિદ્યાપીઠોમાં આ બધી વિદ્યાઓનું વ્યવસ્થિત જ્ઞાન આપવામાં આવતું હતું. ઐતિહાસિકકાળમાં આપણે જાણીએ છીએ એ શિક્ષણ તેની ચરમ સીમાએ પહોંચ્યું હતું. વ્યવસાયના ક્ષેત્રમાં વૈદકને પણ પ્રાચીન ભારતમાં અત્યંત મહત્ત્વનું સ્થાન હતું. પ્રાગ્વેદકાલીન સંસ્કૃતિમાં વૈદકના શિક્ષણ અંગે કોઈ પુરાવા મળતા નથી. પરંતુ વેદમાં 'અશ્વિનો' દેવોને દેવોના વૈદ્ય કહી બીરદાવેલ છે. ઈ. સ. પૂર્વેની ચોથી સદીમાં આ વિદ્યાનો વિકાસ પૂર્ણપણે થયો હતો. સીકંદરની સાથે આવેલા વૈદ્યો સર્પદંશના ઉપાય માટેની ભારતીય ચિકિત્સકોની કુશળતા જોઈ મુગ્ધ થયા હતા. વળી બૌદ્ધ જાતકગ્રંથો તક્ષશીલાના વૈદકના વિદ્યાર્થીઓ માથાંમાંનાં ગૂમડાંની અને આંતરડાંના ખસી જવાની સારવારના ઉલ્લેખો આપે છે. વૈદકના ગ્રંથો સંસ્કૃતમાં લખાયેલા હોઈ વિદ્યાર્થીને માટે સંસ્કૃતનું જ્ઞાન આવશ્યક ગણાતું. વળી વૈદકવિદ્યાની પણ અનેક શાખાઓ હતી, જેમાં વિદ્યાર્થીને તે બધામાં બહુશ્રુત થવું પડતું. ગોખણપટ્ટીને વિદ્યાની આ શાખામાં બિલકુલ સ્થાન ન હતું. મહર્ષિ શુશ્રુત વિદ્યાની ગુણવત્તાને ન સમજનાર વિદ્યાર્થીને ગધેડો કહી નીંદે છે. શરીરચિકિત્સા માટે પણ અનેક પ્રયોગો કરાવવામાં આવતા. શસ્ત્રક્રિયા અને દવાની પ્રત્યક્ષ તાલીમ આજની જેમ શિક્ષકો વિદ્યાર્થીઓને આપતા. શલ્યકર્મ (Surgery)ની તાલીમ આપવા માટે શરૂઆતમાં વિદ્યાર્થીને કોળું, કાકડી, તરબૂચ વગેરે ઉપર પ્રયોગ કરાવી શસ્ત્રો કેમ પકડવાં તે બતાવવામાં આવતું. આ ઉપરાંત નસ્તરક્રિયા, પાટા બાંધવાની ક્રિયા, ચામડી ઉપસાવવાની ક્રિયાનું પ્રત્યક્ષ જ્ઞાન વિદ્યાર્થીને આપવામાં આવતું. શરૂઆતમાં નવા તાલીમાર્થીને તીર ખેંચી કાઢવાની, ઘા ધોવાની તેમ જ શરીરના રોગીષ્ટ કે વધેલા ભાગોને કાપવાની પરવાનગી આપવામાં આવતી. વિદ્યાર્થીના આ વિદ્યાશાળાના જ્ઞાનને સમૃદ્ધ બનાવવા માટે મહર્ષિ શુશ્રુત વાઢ-કાપની અગત્ય ઉપર ભાર મૂકે છે. શુશ્રુત[3] પોતાના પુસ્તકના શરીરસ્થાન વિભાગવાળા ભાગમાં વર્ણવે છે કે મડદાંને પાણીમાં સડવા દેવામાં આવતું અને પછી વિદ્યાર્થીઓ તેને ચીરતા અને ચામડી, સ્નાયુ, નસો, હાડકાં, અંદરનાં અંગો વગેરેનું નીરિક્ષણ કરતા. વિદ્યાર્થીઓને શલ્યકર્મની તાલીમ ગુરુઓ વૈદકશાળાઓમાં જ એટલે કે રુગ્ણાલયમાં જ આપતા. કેટલાક કિસ્સાઓમાં તો મહાવિદ્યાલય સાથે રુગ્ણાલયો પણ જોડેલાં હતાં. ઈ. સ. ૧૯૫૩ના ખોદકામ દરમિયાન

---

૩. શુશ્રુત : શરીરસ્થાન : ૫-૪૯

પુરાવશેષવિદોને પટણા પાસે કુમ્રાહારમાં આરોગ્યવિહાર નામે મઠ–દવાખાનું મળી આવ્યું છે. વળી આજની જેમ વૈદકનો ધંધો કરવા માટે રાજ્યની પરવાનગી એ વખતે પણ લેવી પડતી; કેમકે પ્રજાનું સ્વાસ્થ્ય જોખમમાં મૂકનારા ઊંટવૈદો પણ એ વખતે હશે! વૈદકના સ્નાતકોને પદવીપ્રદાન કરતી વખતે નીચેની આજ્ઞા આપવામાં આવતી :

"દરરોજ ઊઠતાં અને બેસતાં હૃદયપૂર્વક રોગીના આરોગ્ય માટે પ્રયત્ન કરવો. જીવનને ખાતર પણ રોગીનો દ્રોહ ન કરવો. મનથી પણ પરસ્ત્રીનું અભિગમન ન કરવું, તેમ જ બધા પારકા ધનનું પણ. નમ્ર વેશ ધારણ કરવો. દારૂ પીવો નહીં, પાપી ન થવું, પાપ આચરનારને મદદરૂપ ન થવું. વાણી શ્લક્ષ્ણ, શુદ્ધ ધર્મ્ય શાન્તિ આપે તેવી, ધન્ય, સત્ય, હિત અને મિત રાખવી. દેશકાલનો વિચાર કરીને સ્મૃતિમાન થઈને જ્ઞાનના વિકાસ માટે અને ઉપકરણોની સમૃદ્ધિ મેળવવા માટે નિત્ય પ્રયત્ન કરવો. જેમનો રોગ અસાધ્ય હોય તેમને, જે મરવાના જ હોય તેઓને અને જે સ્ત્રીનો પતિ કે વાલી હાજર ન હોય તેને ઔષધ આપવું નહીં. રોગીના ઘરમાં પ્રવેશીને વાણી, મન, બુદ્ધિ, અને ઇન્દ્રિયોની રોગી ઉપર, એના દેખાવ, હલનચલન અને ઔષધ ઉપર કેન્દ્રિત કરવાં, બીજે ક્યાંય નહીં. રોગીના ઘરની વાત બહાર કરવી નહીં. જો રોગીને કે એનાં સગાંવહાલાંને આઘાત થાય એમ લાગે તો, જાણતા હો તો પણ દર્દીનું અલ્પ આયુષ કહેવું નહીં.

વિજ્ઞાનવાન હોય તો પણ પોતાના જ્ઞાનની બહુ બડાશ હાંકવી નહીં. બડાશ હાંકનાર સ્વજનથી પણ કેટલાક ભડકતા હોય છે. આયુર્વેદનો કોઈ પાર નથી, માટે અપ્રમત્ત રહીને, હંમેશ વધુ જાણવામાં વખત ગાળવો. સકલ લોક બુદ્ધિમાનનો આચાર્ય છે, બુદ્ધિહીનનો શત્રુ છે. એટલે વિચાર કરીને બુદ્ધિમાને શત્રુનું પણ યશ અપાવે તેવું, પુષ્ટિ અપાવે તેવું અને લૌકિક વચન સાંભળવું અને તે પ્રમાણે કરવું."[૪]

મનુષ્યચિકિત્સા ઉપરાંત પશુચિકિત્સાને પણ પ્રાચીન ભારતના વૈદકમાં સ્થાન હતું. આ શાસ્ત્રનો ઉત્પાદક શાલિહોત્ર ગણાય છે. પાંડવોમાંથી સહદેવ અને નકુળ આ વિદ્યાના નિષ્ણાત મનાતા હતા. ઈ. સ. પૂર્વેના ત્રીજા સૈકામાં પશુચિકિત્સકોની સંખ્યા ઘણી મોટી હતી. કૌટિલ્ય[૫] જણાવે છે કે લશ્કરમાં ઘોડાઓના અને હાથીઓના દર્દની સારવાર કરવા માટે

૪. ચરકસંહિતા : વિમાનસ્થાન ૮, ૬–૮.

૫. અર્થશાસ્ત્ર : ૨, ૩૦–૨

ખાસ લશ્કરી અમલદારો પશુચિકિત્સકો રાખતા. મૌર્ય સમ્રાટ અશોક તેની ધર્મલિપિમાં એમ જણાવે છે કે મનુષ્યો અને પશુઓ માટે તેણે પોતાના રાજ્યમાં ઠેરઠેર રુગ્ણાલયો ખોલાવ્યાં છે. વળી આ વિદ્યા ઉપરના ગ્રંથો જેવા છે જયદેવનું અશ્વવૈદ્યક, નકુલનું અશ્વચિકિત્સા અને પાલકાપ્યનો હસ્ત્યાયુર્વેદ ઇત્યાદિ સારી એવી પ્રસિદ્ધિ ધરાવે છે.

ભારતના ચિકિત્સકોની શસ્ત્રક્રિયા ખાસ કરીને આંખના મોતિયાની, વધરાવવાની ગૂમડાંની, મરેલા ગર્ભને બહાર કાઢવાની પ્રખ્યાત હતી. મેસોપોટેમિયા, અરેબિયા ઇત્યાદિ દેશોમાં ભારતીય વૈદ્યોનું મૂલ્ય ઘણું હતું. ખલીફા હારુને એમ કહેવાય છે કે ભારતીય વૈદકનો અને દવાઓનો અભ્યાસ કરવા માટે ઘણા વિદ્વાનોને ભારત મોકલ્યા હતા અને ભારતમાંથી વીસેક જેટલા વૈદ્યોને પોતાના દેશ બગદાદમાં નોતરીને સંસ્કૃતના વૈદકગ્રંથોનું અરબીમાં ભાષાંતર કરાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો હતો. વૈદકની અરબી પદ્ધતિ ઉપર ભારતીય આયુર્વેદની છાપ સ્પષ્ટ તરી આવે છે.

લશ્કરી શિક્ષણ : હરપ્પા અને મોહેં જો-દડોના અવશેષોમાંથી લશ્કરને લગતી કોઈ વિગતો મળી નથી. પરંતુ આવી મહાન સંસ્કૃતિ ધરાવનાર પ્રજા માટે સ્વરક્ષણની કોઈ વ્યવસ્થા હશે તેવી અટકળ કરવી પડે. આ સંસ્કૃતિનો નાશ જો આર્યોને હાથે થયો હોય અને આર્યોએ તેમના લશ્કરી દેવ ઇન્દ્રને પુરંદર કહી બીરદાવ્યો હોય તો એક વાત સ્પષ્ટ છે કે આ સંસ્કૃતિ ધરાવનાર પ્રજા પાસે કિલ્લેબંધી હતી અને કિલ્લાના નાકાં જાળવવા માટે કોઈ લશ્કરી વ્યવસ્થા પણ હશે. વેદકાળમાં તો લશ્કરી ધંધો સારા પ્રમાણમાં હતો. આર્યો જાતે એક મહાન લડાયક કોમ હતી. લશ્કરનો 'વર્ણ' પણ ક્ષત્રિયોને માથે મૂકવામાં આવ્યો હતો. વેદના પુરાવાઓ પરથી આપણે જાણી શકીએ છીએ કે એ લોકો અશ્વયુદ્ધ અને રથયુદ્ધમાં નિપુણ હતા. અનુવૈદિક કાળમાં તો વ્યવસ્થિત લશ્કરી વ્યવસ્થા આવી હતી. કૌટિલ્ય પોતાના અર્થશાસ્ત્રમાં સ્પષ્ટ જણાવે છે કે દરેક ગામ પોતાનું રક્ષણ કરવાને સ્વાવલંબી હોવું જોઈએ.[૬] મૌર્યકાલમાં લશ્કરી વ્યવસ્થા ઘણી મજબૂત હતી. લશ્કરને હયદળ, પાયદળ, અશ્વદળ, રથદળ એમ વિભાગોમાં વહેંચી નાખવામાં આવતું હતું અને દરેક વિભાગનો નિષ્ણાત સેનાપતિ નીમવામાં આવતો હતો. આ બધી વિધિઓની તાલીમ માટેની કોઈ વ્યવસ્થા તો જરૂર હશે. રાજકુમારોને તેમજ શ્રેષ્ઠીઓનાં સંતાનોને ઘેરબેઠાં આ પ્રકારની તાલીમ આપવામાં આવતી હતી. ઈ. સ.

---

૬. અર્થશાસ્ત્ર : ૨, ૩૪.

પૂર્વેના છઠ્ઠા સૈકાનાં જે ગણરાજ્યો ઉત્તરભારતમાં હતાં તે બધાંની પાસે ઉત્તમ લશ્કરી વ્યવસ્થા હતી. ઘણાં ગામોમાં લશ્કરી પરંપરા આપમેળે જ વિકાસ પામી હતી. કેમકે તેઓને વખતોવખત પરદેશી પ્રજાના હૂમલાઓથી સ્વરક્ષણ કરવું પડતું હતું; પ્રાચીન ભારતમાં લશ્કરી તાલીમનાં કેન્દ્રો પણ હતાં, જે પૈકી તક્ષશિલા એ એક મહત્ત્વનું કેન્દ્ર હતું. સમગ્ર ભારતમાંથી ક્ષત્રિયો અને બ્રાહ્મણો આ વિદ્યા મેળવવા આ કેન્દ્રમાં પ્રવેશ મેળવવા પડાપડી કરતા હતા. અહીંની એક વિદ્યાસંસ્થામાં તો હસ્તવિદ્યા, અશ્વવિદ્યા, અશ્વદળની તાલીમ, અને તે વખતનાં વિવિધ આયુધોની તાલીમ આપવામાં આવતી હતી. જાહેર તાલીમ સંસ્થાઓ ઉપરાંત દરેક રાજ્યની ખાનગી સંસ્થાઓ પણ હતી, જેઓ પોતાના રાજ્યની જરૂરિયાત પૂરતા સિપાઈઓ તૈયાર કરતી હતી. દક્ષિણ ભારતમાંથી પ્રાપ્ત થયેલા ઈ. સ. નવમા સૈકાના એક લેખમાં ઘોડાને તાલીમ આપવામાં અજબ પુરૂષ તરીકે એક લશ્કરી અમલદારનો ઉલ્લેખ છે. આ પ્રકારની તાલીમનું વર્ણન કરતાં શ્રી અળતેકર નોંધે છે, 'ઈ. સ. ની પહેલી સહસ્રાબ્દીના સાહિત્ય અને લેખોના પુરાવા પરથી એક સામાન્ય છાપ ઊઠે છે કે દરેક ગ્રામપંચાયતના ઉપક્રમે દરેક ગામમાં, લગભગ સાર્વત્રિક રીતે પ્રાથમિક લશ્કરી તાલીમ અપાતી. ગ્રામવિસ્તારનાં ગામડાંઓમાં, ઘણે ભાગે લશ્કરી તાલીમની વ્યવસ્થિત સંસ્થાઓ નહોતી. રાજ્યના વંશપરંપરાગત લશ્કરના નિવૃત્ત સભ્યો અને સ્થાનિક નિષ્ણાતો પોતાના ગામમાં લશ્કરી વર્ગો સ્થાપતા અને ચલાવતા. આથી વધારે તાલીમ સાહસિક અમલદારો આપતા, અને માણસ સૈનિક તરીકે રાજ્યમાં ભરતી થઈ જતો, પછી દૈનિક તાલીમના રૂપમાં છેવટની તાલીમ તેને આપવામાં આવતી.[૭]

વૈદક અને લશ્કરી તાલીમ ઉપરાંત ગીત, વાદ્ય, નૃત્ય, સ્થાપત્ય, શિલ્પ અને એવાં અનેક વિદ્યાના વિવિધ ક્ષેત્રોમાં એ જમાનામાં વિદ્યાર્થીને નિયમિત અને વ્યવસ્થિત શિક્ષણ અપાતું હશે. દક્ષિણનાં હિંદુ મંદિરો, પશ્ચિમ ભારતનાં જૈનમંદિરો તેમ જ અજંટા અને એલોરાની ગુફાઓ ભારતીય સ્થાપત્ય, શિલ્પ અને ચિત્રકલાનો ઉત્તમ નમૂનો પૂરો પાડે છે. પ્રાચીન ભારતના આ વારસાનો ઉપયોગ આપણે આઝાદ ભારતના નવનિર્માણમાં કરીએ તો મને લાગે છે કે ભારત પોતાની પ્રાચીન સમૃદ્ધિ જરૂર પુનઃ પ્રાપ્ત કરશે. ઇતિ અસ્તુ.



---

૭. 'પ્રાચીન ભારતમાં શિક્ષણ' (અનુ. ડોલરરાય માંકડ), પૃ. ૧૬૧.

કેળવણીને લગતા સાહિત્યનું નવસર્જન—

સ્વભાષાની હાલકડોલક સ્થિતિથી તેમાં આવેલું નડતર

ચિમનલાલ ભટ્ટ

લગભગ ૨૦ વર્ષ પહેલાં 'નઈ તાલીમના કાર્યક્રમમાં અંગ્રેજીનું શું થવાનું? તેનું સ્થાન કેવું રહેશે?' એવા એક પ્રશ્નના જવાબમાં ગાંધીજીએ નીચે પ્રમાણે કહ્યું હતું :

'મારી માતૃભાષા ગમે તેવી અધૂરી હોય તોયે માની છાતીએથી હું અળગો ન થાઉં તેમ માતૃભાષાથી પણ ન થાઉં. મારા જીવનને ઘડનારું દૂધ મને તેના સિવાય બીજે ક્યાંથી મળે? એને સ્થાને અંગ્રેજી બોલીનો હું આશક છું; પણ જે સ્થાન તેનું નથી તે પડાવી લેવા તે નીકળે, તો હું તેનો કટ્ટો વિરોધી થાઉં.'

ગાંધીજીના કેળવણી-દર્શનમાં સ્વભાષાનું સ્થાન નિર્વિવાદપણે સર્વોપરી હતું. પરંતુ તેમના નિધન પછીનાં ૧૮ વર્ષો પછી આજે તે બાબતમાં એક પ્રકારની અશ્રદ્ધા અને અંધાધૂંધી પ્રવર્તે છે. અને તેથી ઘણાને એવી લાગણી વારંવાર થાય છે કે અંગ્રેજો પણ રાજ અંગ્રેજી જાણવા-વાળાઓનું થયું છે.

ભાષા જેવી જીવન્ત વસ્તુનો પૂર્ણપણે ઉપયોગ ન કરવામાં આવે તો તેનો પૂર્ણ વિકાસ કેમ કરીને થાય? અંગ્રેજી જેવી માતબર ભાષાનો પણ બોજો ઉપાડવાનો ન હોય. રશિયાએ વિજ્ઞાનમાં પોતાની બધી પ્રગતિ અંગ્રેજી વગર જ કરી છે. અંગ્રેજી વગર આપણું ચાલે જ નહિ એમ માનવું એ એક પ્રકારની આગળથી સ્વીકારેલી હાર જેવું છે. ગાંધીજી સ્વભાષાના પ્રતિષ્ઠિત સ્થાન અંગે આવી હાર કદી પણ નહોતા સ્વીકારતા.

આદિથી અંત સુધીની કેળવણી માતૃભાષા દ્વારા આપવાનો સંકલ્પ રાષ્ટ્ર કરી શકે તો દરેકેદરેક વિષય માટેનું સાહિત્ય નિર્માણ થયા વિના રહેશે નહિ. ગુજરાતની જ વાત વિચારીએ તો લગભગ બધા વિષયોનું જરૂરી સાહિત્ય નિર્માણ કરવાનું સામર્થ્ય ધરાવનાર ગુજરાતી સાહિત્યકારો, લેખકો છે એમ જ કહેવું પડશે. આ માટે હિંમતપૂર્વક આરંભ કરવાની જરૂર સૌથી મોટી છે. પણ એમ ન કહેવું ઘટે કે યોગ્ય પુસ્તકો આજે નથી માટે આરંભ જ ન કરવો. વિઘ્નો આવે તો પણ આરંભ કરવો અને આગળ ને આગળ ગતિ કરવી એ જ પુરુષાર્થી પ્રજાનું કે વ્યક્તિનું લક્ષણ છે.

સ્વ. ગિજુભાઈ બધેકાએ બાળશિક્ષણના ક્ષેત્રમાં કેવો સબળ અને સફળ આરંભ કર્યો હતો? તેમણે પ્રેરણા લીધી મેડમ મોન્ટેસોરી પાસેથી, પણ પછી જે મબલખ સર્જન કર્યું તે પોતાની રીતે, પોતાની ભાષામાં અને પોતાની મૌલિકતાથી. અને ગાંધીજીની ગૂજરાત વિદ્યાપીઠે પણ એ દિશામાં ગણનાપાત્ર સાહિત્યસર્જન કર્યું છે તે કોણ નથી જાણતું?

પરંતુ આપણા દેશની એ કમનસીબી છે કે શિક્ષણના ક્ષેત્રમાં આપણે જૂની–મેકોલે પ્રેરિત–ઘરેડની આસપાસ જ ચક્કર માર્યા કરીએ છીએ. જે થોડા ફેરફારો થયા છે તેનો હિસાબ માંડીએ તો સરવાળો નહિ પણ બાદબાકી થયેલી જણાય છે.

ખરી રીતે શિક્ષણપ્રથાનો આત્મા જ બદલવો જોઈએ પણ તે બદલાયો નથી. કારણ કે તેમ કરવા માટે જરૂરી શ્રદ્ધા–બળ ખૂટે છે. બન્યું છે એવું કે પીંજર જીર્ણ થઈ ગયું છે અને તેમાંનો હંસલો તો ક્યારનોય ઊડી ગયો છે, એટલે હવે નવા પીંજરમાં નવા હંસલાને વસાવવાનું–નિર્માણ કરવાનું ધર્મકૃત્ય આપણે કરવાનું છે. આ એક મોટી ક્રાંતિનું કામ છે અને ક્રાંતિ નવી કેળવણી દ્વારા જ કરી શકાય.

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ—જેના પ્રમુખપદે એક વાર ગાંધીજી બિરાજ્યા હતા—જે ગુજરાતી ભાષાના ગૌરવના પ્રતીક સમી છે તેની સામે માતૃભાષાનો તેની આજની હાલકડોલક સ્થિતિમાંથી મુક્ત કરવાનો પડકાર ખડો થયો છે. એ પડકારને ઝીલી લઈને ગુજરાતી ભાષાને તેનું અધિકૃત પ્રથમપદ અપાવશે એવી શ્રદ્ધા શું વધારે પડતી છે? એક વાર કેળવણીમાં માતૃભાષાનું ગુરુપદ નક્કી થઈ જાય તો પછી જરૂરી સાહિત્યનું નવસર્જન તો કૃષ્ણની પાછળ અર્જુનની જેમ સહજ રીતે થવા લાગશે.

●

